

Wolfgang Amadeus
MOZART

Grabmusik

KV 42 (35^a)

per Soli (SB), Coro (SATB)

2 Oboi, 2 Corni

2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello / Contrabbasso, Organo)

herausgegeben von / edited by
Bernhard Janz

Stuttgarter Mozart-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.042

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Recitativo (Solo B) Die Seele: „Wo bin ich?“	8
2. Aria (Solo B) Die Seele: „Felsen, spaltet euren Rachen“	9
3. Recitativo (Solo S) Der Engel: „Geliebte Seel“	22
4. Aria (Solo S) Der Engel: „Betracht dies Herz“	23
5. Recitativo (Solo B) Die Seele: „O Himmel! was ein traurig Licht“	27
6. Duetto (Soli SB) Der Engel / Die Seele: „Jesu, was hab ich getan?“	29
7. Recitativo (Solo S) Der Engel: „O lobenswerter Sinn!“	35
8. Coro (Coro SATB) „Jesu, wahrer Gottessohn“	36
Kritischer Bericht	51

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (CV 51.042), Klavierauszug (CV 51.042/03),
Chorpartitur (CV 51.042/05), 4 Harmoniestimmen
(CV 51.042/09), Violino I (CV 51.042/11),
Violino II (CV 51.042/12), Viola (CV 51.042/13),
Violoncello/Contrabbasso (CV 51.042/14),
Organo (CV 51.042/49).

Vorwort

Die hier vorgelegte Edition der *Grabmusik* KV 42 von Mozart stellt die Erstausgabe der vollständigen auf den Eigenschriften Mozarts basierenden Originalversion des Werkes dar. Im Gegensatz zur Ausgabe der *Grabmusik* im Rahmen der *NMA* (1957), wo noch Zweifel an der Zugehörigkeit des Schlusschores „Jesu wahrer Gottessohn“ zu KV 42 geäußert wurden, erlaubt die aktuelle Quellensituation jetzt nicht nur die eindeutige Zuordnung dieses Satzes zur *Grabmusik*, sondern auch die Richtigstellung der Besetzung mit der erstmaligen Veröffentlichung der beiden Hornstimmen in der vorliegenden Ausgabe, die von der Abschrift abweicht, die der *NMA* als Quelle zugrunde lag.¹

Als die Mozarts am 29. November 1766 wieder in Salzburg ankamen, hatten sie eine Reise von mehreren tausend Meilen quer durch Westeuropa hinter sich, die an die dreieinhalb Jahre gedauert hatte. Bei der Abreise war Wolfgang kaum siebeneinhalb Jahre alt gewesen, bei der Ankunft war er schon fast elf. Und wie sich zeigen sollte, war auch dieser Aufenthalt in Salzburg in Wirklichkeit nur eine Station, von der aus die ganze Familie nach achteinhalb Monaten erneut aufbrach, dieses Mal nach Wien, Brünn und Olmütz; diese Abwesenheit von Salzburg sollte nochmals fünfzehn Monate dauern.

Der – gemessen an den langen Reisen – relativ kurze Aufenthalt in Salzburg 1766/67 war für den jungen Mozart angesichts der Menge der Werke, die er in dieser Zeit komponierte, wohl kaum eine Erholungspause: Zu nennen sind hier etwa die sog. Epistelsonaten KV 67, 68 und 69, Sinfonien und seine ersten Gehversuche auf dem Gebiet des Klavierkonzerts.

Über die Entstehungs- und Aufführungsumstände der *Grabmusik* von Mozart ist nicht mehr bekannt, als dass auch sie in der Zeit des „Zwischenaufenthalts“ in Salzburg, wohl für die Karwoche 1767, entstanden ist. Als einigermaßen gesichert kann gelten, dass Mozart die Kantate für die Anbetung des Heiligen Grabes (daher „Grabmusik“) am Karfreitag komponiert hat. Darstellungen des Heiligen Grabes bzw. Heiliggrabkapellen finden sich noch heute in oder auch an Kirchen der katholischen Regionen Süddeutschlands und Österreichs. Am Abend des Karfreitags rückten diese Heiliggrabdarstellungen in besonderer Weise in den Mittelpunkt der stillen Anbetung und Andacht. An manchen Orten wurde der Grabesruhe Christi in Kantaten und allegorischen Oratorien (mitunter sogar in szenischer Gestaltung) gedacht. An der Wiener Hofkapelle entwickelte sich im Barock sogar ein eigener Oratorientyp für diese Gelegenheiten, das sog. *Sepolcro*, zu dem u. a. Johann Joseph Fux und Antonio Caldara hochrangige Beiträge lieferten. Es ist nicht bekannt, ob Mozarts *Grabmusik* am Karfreitag im Salzburger Dom oder in einer anderen Salzburger Kirche aufgeführt wurde. Sicher ist aber, dass das Werk eindeutig in der Tradition der *Sepolcri* wurzelt, auch wenn der Text im Gegensatz zur Wiener Tradition nicht italienisch, sondern deutsch ist.

Der Textdichter wird in keiner der beiden Quellen genannt. Diskutiert werden P. Marian Wimmer, Johann Andreas

Schachtner oder auch Ignaz Anton Weiser, die alle dem unmittelbaren persönlichen Umfeld der Mozarts in Salzburg angehörten.²

In Leopold Mozarts Verzeichnis der Jugendwerke seines Sohnes aus dem Jahr 1768 erscheint die *Grabmusik* als „Eine Cantate zum hl: Grab Christi, von 2 singenden Personen. mit 2 Arien, Recitat: und Duetto.“³ Der Schlusschor wird hier noch nicht erwähnt. In der Tat ist das Werk in seiner endgültigen Fassung in zwei Teilen überliefert; der Chor mit dem einleitenden Rezitativ wurde wahrscheinlich erst 1772 oder sogar noch später komponiert.⁴ Die Frage, was Mozart dazu bewogen haben mag, die Kantate nachträglich zu erweitern, und wann und wo die erweiterte Version zum erstenmal aufgeführt wurde, ist nach dem bisherigen Forschungsstand nicht zu beantworten.

Das Werk zeigt, welche hohe Reife der damals erst elfjährige Mozart auf dem Gebiet der Vokalkomposition bereits erreicht hatte, eine Reife, die ihn in manchen Bereichen der reinen Instrumentalmusik wie z. B. der Klaviersonate oder des Solokonzerts noch etliche Jahre beharrlichen Arbeitens und Ausprobierens kosten sollte. Hatte der kleine Mozart in den vorangegangenen Jahren vorrangig als Wunderkind im instrumentalen Musizieren gegläntzt, so erweist er sich in der *Grabmusik* wie auch in den anderen Werken dieser ersten Salzburger Periode nicht minder als Wunderkind auf dem Gebiet der Komposition. Was dabei am meisten anrührt, ist die Tatsache, dass der Elfjährige hierbei nicht einfach angelernte Kenntnisse im Tonsatz und in der Instrumentation präsentiert, sondern der Musik eine Tiefe des Ausdrucks verleiht, die weit über die Konventionalität des Textes hinausgeht und damit eine Karfreitagsmusik schafft, die – angesiedelt zwischen Liturgie und Volksfrömmigkeit der Epoche – auch heute noch ihre Wirkung auf alle, die diese Musik zum Klingen bringen und hören, kaum verfehlen dürfte.

Würzburg, Aschermittwoch 2005

Bernhard Janz

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), Serie I: *Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 4: *Oratorien, geistliche Singspiele und Kantaten*, Band 4: *Kantaten*, vorgelegt von Franz Giegling, Kassel etc. 1957. Vgl. die näheren Ausführungen im Kritischen Bericht am Ende des Bandes.

² Zur Frage der Autorschaft des Textes vgl. Robert Haas, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Potsdam 1933, S. 83; Franz Lehnendorfer, „Johann Andreas Schachtner (1732–1795)“, in: *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin*, Berlin 1919, S. 205–234; Franz Giegling, *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kritische Berichte*, Bd. I/4/4, Kassel etc. o. J., S. d/4–d/9, hier S. d/4.

³ Vgl. Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch*, 7 Bde., Kassel etc. 1962–1975; hier Bd. 1, S. 288.

⁴ Zur Datierung der Quellen vgl. den Kritischen Bericht und Anmerkung 2.

Foreword

The present publication of W. A. Mozart's *Grabmusik* K. 42 presents the first edition of the complete work based entirely on the autographs of his original version. In contrast to the *Neue Mozart Ausgabe* (1957), in which doubt was cast whether the final chorus "Jesu wahrer Gottessohn" actually belongs to K. 42, the present edition is based on the second autograph, which is now available and which not only proves conclusively that this movement belongs to the *Grabmusik*, but allows for the scoring to be corrected with the inclusion in this edition, for the first time, of both horn parts. Thus, here the scoring differs from that in the copy on which the *NMA* edition was based.¹

When the Mozarts arrived back in Salzburg on 29 November 1766 they had completed a journey of several thousand miles through western Europe, which had lasted for three and a half years. On their departure Wolfgang was barely seven and a half years old; when they returned he was almost eleven. In the event, this return to Salzburg was only temporary; after eight and a half months the entire family left again, and this time for Vienna, Brno and Olomouc (Olmütz) – an absence from Salzburg of another fifteen months.

The stay in Salzburg in 1766/67, relatively short by comparison with the long journeys, was scarcely a breathing space for the young Mozart in view of the many works which he composed during this period; mention should be made here of the so-called Epistle sonatas K. 67, 68 and 69, some symphonies, and his first ventures into the field of the keyboard concerto.

Regarding the composition and performance of Mozart's *Grabmusik* all that is known is that it was written during his "temporary stay" in Salzburg, probably for Holy Week 1767. It is fairly certain that Mozart composed this cantata for the Adoration of the Holy Sepulchre (therefore "Grabmusik") on Good Friday. Representation of the Holy Sepulchre or Sepulchre chapels are still to be found in or around churches in the Catholic regions of southern Germany and Austria. On Good Friday evening these representations of the tomb of Christ became the especial focus of silent worship and meditation. In many places Christ's repose in the tomb was recalled in cantatas and allegorical oratorios (sometimes even performed scenically). At the Vienna Court Chapel during the baroque era a particular genre of oratorio was evolved for these occasions, the so-called *Sepolcro*, of which Johann Joseph Fux, Antonio Caldara and other composers proved notable examples. It is not known whether Mozart's *Grabmusik* was performed on Good Friday in Salzburg Cathedral or in another Salzburg church. It is, however, certain that this work has its origins in the tradition of the *Sepolcri*, even though, contrary to the Viennese tradition, the words are not in Italian, but rather in German.

The author of the words is not named in either of the two sources. P. Marian Wimmer, Johann Andreas Schachtner and Ignaz Anton Weiser are names which come into con-

sideration, since they were all members of the personal circle around the Mozarts in Salzburg.²

In Leopold Mozart's list of his son's early works which he made in 1768 the *Grabmusik* is entered as: "A cantata on the Holy Sepulchre of Christ for two singers, with 2 arias, recitat: and duet."³ The final chorus was not yet mentioned. The work in its definitive form has survived in two parts; the chorus with its introductory recitative was probably composed in 1772 or even later.⁴ The question of what caused Mozart to enlarge this cantata at a later date, and when and where the extended version was first performed cannot be answered, based on the findings of research to date.

This work demonstrates the high degree of maturity which the eleven-year-old Mozart had already attained in the field of vocal composition; this was a maturity which he was to attain in many genres of purely instrumental music, such as the keyboard sonata or the solo concerto, but only after several more years of intensive work and experimentation. During the previous years the little Mozart had shone as a child prodigy instrumental performer, but the *Grabmusik*, and other works of this first Salzburg period, prove him to have been no less a prodigy in the field of composition. What is most impressive is the fact that this boy of eleven does not simply demonstrate here what he has learned in the disciplines of composition and instrumentation, but rather he gives the music a depth of expression which goes far beyond the conventionality of the words, thus creating Good Friday music which – poised between the liturgy and the piety of listeners at that time – even today can scarcely fail in its effect on all those who perform and hear this music.

Würzburg, Ash Wednesday 2005
Translation: John Coombs

Bernhard Janz

¹ *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), Serie I: *Geistliche Gesangswerke*, section 4: *Oratorien, geistliche Singspiele und Kantaten*, vol. 4: *Kantaten*, edited by Franz Giegling, Kassel, etc., 1957. This is discussed in greater detail in the Critical Report of this volume.

² On the question of the authorship of the words, see Robert Haas, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Potsdam, 1933, p. 83; Franz Lehrndorfer, "Johann Andreas Schachtner (1732–1795)", in: *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin*, Berlin, 1919, p. 205–234; Franz Giegling, *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kritische Berichte*, vol. 1/4/4, Kassel, etc., undated, p. d/4–d/9, here p. d/4.

³ See Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch*, 7 vols., Kassel, etc., 1962–1975; here vol. 1, p. 288.

⁴ For the dating of the sources, see the Critical Report and note 2.

Avant-propos

La présente édition de la *Grabmusik* (musique sépulcrale) KV 42 de Mozart est la première publication de l'œuvre dans son intégralité reposant sur la version originale de Mozart. Contrairement à l'édition de la *Grabmusik* dans le cadre de la *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) (Nouvelle Edition Mozart) en 1957 où des doutes avaient été émis quant à l'appartenance du chœur final « Jesu wahrer Gottessohn » (Jésus, véritable fils de l'Homme) au numéro de catalogue KV 42, l'état actuel des sources permet, non seulement d'attribuer sans réserve ce mouvement à la *Grabmusik*, mais également de rétablir la distribution authentique (les parties des deux cors sont publiées ici pour la première fois), celle-ci différant de la copie dont disposait la NMA¹.

Lorsque les Mozart rentrèrent à Salzbourg, le 29 novembre 1766, ils venaient d'effectuer un voyage de plusieurs milliers de miles à travers l'Europe occidentale qui avait pratiquement duré trois ans et demi. Au moment du départ, Wolfgang avait à peine sept ans et demi ; à son retour, il en avait presque onze. Il s'avéra, en vérité, que ce séjour salzbourgeois ne devait être qu'une escale avant de repartir, huit mois et demi plus tard, cette fois-ci vers Vienne, Brunn et Olmütz. Une absence qui, une fois encore, allait durer quinze mois.

Ce séjour de 1766/67 à Salzbourg, relativement court si on le compare aux longs voyages, n'offrit guère de répit au jeune Mozart à considérer la quantité d'œuvres qu'il composa au cours de ce laps de temps. Citons, par exemple, les sonates dites d'épître KV 67, 68 et 69, des symphonies et ses premiers pas dans le domaine du concerto pour piano.

Nous ne savons rien de plus sur la composition ni les conditions d'exécution de la *Grabmusik* sinon que l'œuvre vit le jour au cours de cette « halte » salzbourgeoise, vraisemblablement pendant la semaine sainte de 1767. On peut toutefois partir du principe que Mozart a bien écrit la cantate pour l'adoration du Saint Sépulcre (d'où le nom de « musique sépulcrale ») le vendredi saint. On trouve encore de nos jours des représentations du Saint Sépulcre lui-même parfois même des chapelles au Saint Sépulcre dans ou près d'églises des provinces catholiques de l'Allemagne du Sud et de l'Autriche. Le soir du vendredi saint, ces évocations picturales du Saint Sépulcre étaient mises à l'honneur pour servir à la prière et à l'adoration silencieuse. A certains endroits, le repos du Christ au tombeau était commémoré par des cantates et des oratorios allégoriques (parfois même accompagnés de mises en scènes). A la chapelle de la cour, à Vienne, se développa même pour la circonstance, à l'époque baroque, un type d'oratorio en propre appelé *Sepolcro* auquel, entre autres, Johann Joseph Fux et Antonio Caldara apportèrent des contributions de tout premier ordre. Nous ne savons pas si la *Grabmusik* de Mozart fut exécutée le jour du vendredi saint à la cathédrale de Salzbourg ou dans une autre église de la ville. Il apparaît toutefois clairement que l'œuvre s'inscrit dans la droite lignée des *Sepolcri* même si le texte, contrairement à la tradition viennoise, n'est pas en italien mais en allemand.

Aucune des deux sources ne nomme l'auteur du texte. On pense à P. Marian Wimmer, Johann Andreas Schachtner ou encore à Ignaz Anton Weiser, qui tous faisaient partie de l'entourage immédiat des Mozart à Salzbourg².

Dans la liste que Leopold Mozart a établie des œuvres de jeunesse de son fils pour l'année 1768 la *Grabmusik* est désignée comme « Une cantate pour le St: Sépulcre du Christ par 2 personnes chantantes. avec 2 arias, un récit: et un duetto. »³ Le chœur final n'y est pas encore mentionné. L'œuvre dans sa version définitive nous est, de fait, parvenue en deux parties ; le chœur et le récitatif qui le précède ne furent vraisemblablement composés qu'en 1772, peut-être même plus tard⁴. Les études actuelles ne permettent pas de répondre à la question de savoir ce qui amena Mozart à compléter la cantate après coup ni de savoir où et quand la version élargie fut donnée pour la première fois.

L'œuvre montre quel haut degré de maturité ce Mozart de onze ans à peine avait alors atteint en matière d'écriture vocale, une maturité qui devait lui coûter encore bien des années de labeur acharné et d'essais sans cesse renouvelés dans certains domaines de la musique instrumentale pure comme les sonates pour piano ou les concertos solistes. Le jeune Mozart, qui avait surtout brillé en tant qu'enfant prodige à l'instrument au cours des années précédentes ne s'en avère pas moins prodige en tant que compositeur dans cette *Grabmusik* aussi bien que dans d'autres pièces de cette période salzbourgeoise. Mais le plus émouvant est sans doute que ce jeune garçon de onze ans ne fait pas simplement montrer des connaissances qu'il a acquises en harmonie et en instrumentation, mais qu'il confère à la musique une profondeur d'expression dépassant largement le conventionnalisme du texte et crée en cela une pièce pour le vendredi saint qui, bien que toute ancrée dans la liturgie et la ferveur populaire de son époque, ménage un effet auquel ne saurait échapper quiconque la joue ou l'entend.

Würzburg, mercredi des cendres 2005 Bernhard Janz
Traduction : Laurent Charenton

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), série I : *Geistliche Gesangswerke*, groupe d'œuvres 4 : *Oratorien, geistliche Singspiele und Kantaten*, vol. 4 : *Kantaten*, éd par Franz Giegling, Kassel, etc., 1957. Cf. l'exposé détaillé dans les notes critiques en fin de volume.

² Sur la question de la paternité du texte, cf. Robert Haas, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Potsdam, 1933, p. 83 ; Franz Lehnendorfer, « Johann Andreas Schachtner (1732–1795) », in *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin*, Berlin, 1919, p. 205–234 ; Franz Giegling, *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kritische Berichte*, vol. I/4/4, Kassel etc., sans indication de l'année de publication, p. d/4–d/9, ici p. d/4.

³ Cf. Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch*, 7 vols., Kassel, etc., 1962–1975 ; ici vol. 1, p. 288. (trad. fr. sous le titre : *Correspondance*, Paris, 1986–1992)

⁴ Sur la datation des sources, cf. notes critiques et remarque 2.

Grabmusik

Passionskantate
KV 42 (35a)

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791
Komponiert Salzburg, Karwoche 1767

1. Recitativo

Die Seele

Basso

Wo bin ich? bitt - rer Schmerz! ach! je - ner Sitz der Lie - be, mein Ruh, mein Trost, das

Basso continuo

5

Ziel all mei - ner Trie - be, und mei - nes Je - su gött - lichen Herz, das + me' ad ist vom

8

Blut und Le - ben leer. e noch von Blut; ver - damm - te Wut!

11

en könnt die - ses sü - bes - te und al - ler - liebs - te Herz zer - rei - ßen?

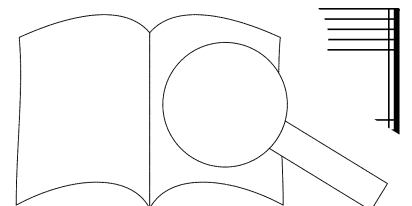
Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 2005 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 51.042

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Bernhard Janz
Generalbassaussetzung (Nr. 1, 3 u 7): Paul Horn



2. Aria

Allegro

Corni I, II in Re / D

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Violoncello e Basso

Die Seele

7

11

17

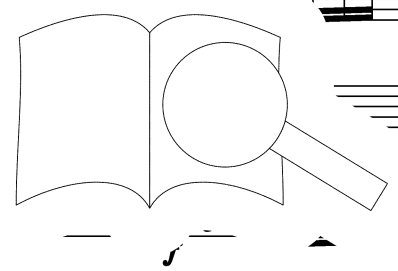
Fel - sen, spal - tet eu - ren Ra -

22

chen, kläg - lichts Kra - chen,

28

ne, Mond und Son - ne



PROBEPARTITUR

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

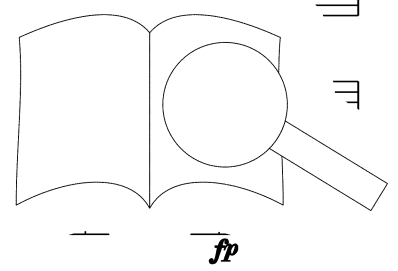
31

traur Na - tur, ich trau - re mit. Fel - sen, spal -

37

41

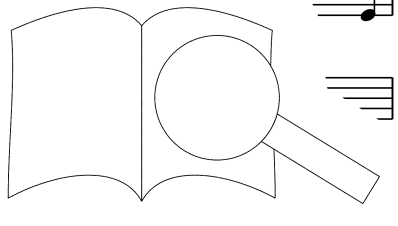
- - - tet - eu - ren Ra - chen,



durch ein kläg - - lichts Kra-chen, Ster - ne,

Mond traur Na -

ich trau - re mit, traur



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

58

p *f* *p* *f* *p* *f*

ich trau-re mit.

65

f *p* *f* *p* *f* *p*

Fel-sen, spal-tet eu-ren

70

p *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p*

chen, tr:

kläg - lichts Kra - chen, Ster - ne, Mond und Son - ne

traur Na - tur, ich trau trau - re mit, Fel - sen,

92

92

tet eu - ren Ra - chen, trau - ert durch

97

97

kläg - lics Kra - chen, Mond

101

101

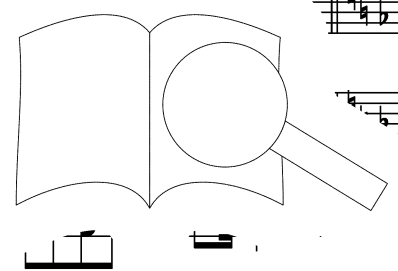
und Son - ne flieht, traur Na - tur,

PROBENPARTITUR

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

mit, traur Na - tur, ich trau - re mit,

ich trau - re

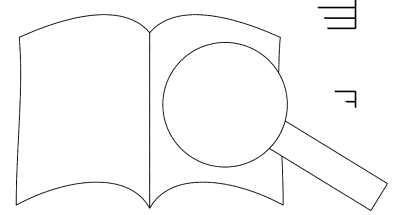


119

126

Brüllt, ihr Don-ner! und Flam-men,

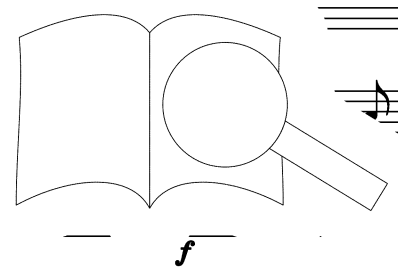
130



sam-men, der durch die ver-ruch-te Tat die-ses Herz ver-'et

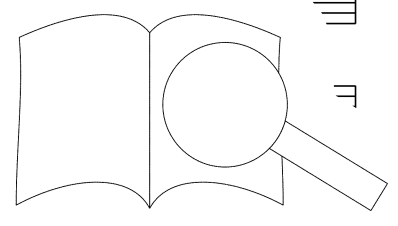
hat. Brüllt, i und Flam-men,

Original evtl. gemindert.



ü - ber dem zu - sam - men,

der durch die ver - ruch - te er - wun - det hat. Fel - sen,



fp p fp p fp

tet eu - ren Ra - chen, trau - ert durch

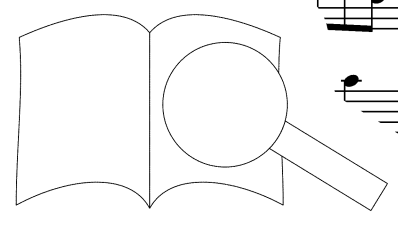
f p f p f p

kläg - - lichts Kra - chen, Mond

p p p p p

und Son - ne flieht, traur Na - tur

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



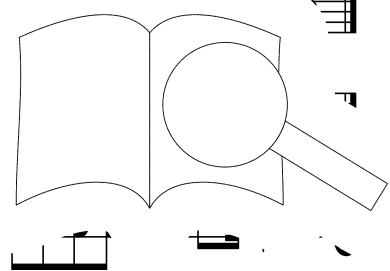
184

mit, traur Na - tur, ich trau - re mit,

189

ich trau - re

193



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

3. Recitativo

Der Engel

Soprano

Ge - lieb - te Seel; was re - dest du? Be -

Basso continuo

3

dau-re das ver-wund-te Herz, ich lo - be dei-nen Schmerz, und willst du zür-nen?

6

Doch ü - ber wen? Ach, ehr-lich ü - ber dich 'st . . -der fin-den, so

9

denk an dei - ne Sür . . . e - sen Stich und lei - te - ten den Speer. Jetzt

12

du willst, jetzt trau - re, a - ber trau

4. Aria

Andante Alla breve

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

Violoncello e Basso

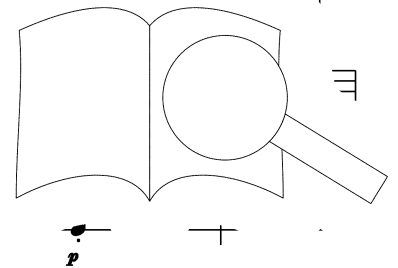
Der Engel

tr

simile

Musical score for measures 5-10. The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola I, II, Soprano, and Violoncello e Basso. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is Alla breve. Dynamics include *p*, *f*, and *fp*. A trill (*tr*) is marked above a note in measure 7. A *simile* marking is present in measure 8. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 11-15. The score includes staves for Violino I, Violino II, Viola I, II, Soprano, and Violoncello e Basso. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is Alla breve. Dynamics include *p*, *fp*, and *pp*. A trill (*tr*) is marked above a note in measure 12. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.



17 *tr*

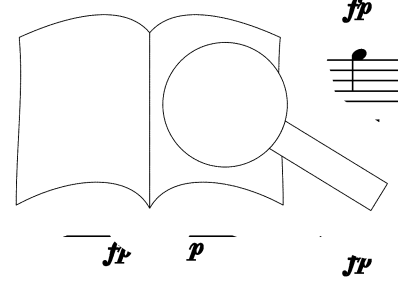
fra - ge mich, wer hat die Kron ge - bun - den, von wem ist die - se Wun - den? Sie ist von

22

mir und doch für mich. erz und fra - ge mich, wer

26

die Kron ge - bun - den, von wem ist die - se W



PROBENPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

31

p *fp* *p* *fp* *p* *fp* *p* *cresc.* *f*
p *fp* *p* *fp* *p* *fp* *p* *cresc.* *f*
p *fp* *p* *fp* *p* *fp* *p* *cresc.* *f*
p *fp* *p* *fp* *p* *fp* *p* *cresc.* *f*

doch für mich, und doch für mich, und doch für mich.

37

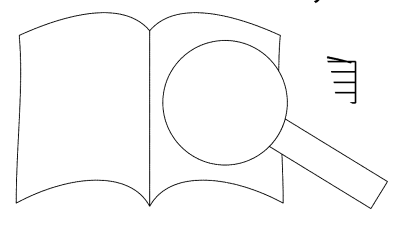
pp *p* *fp*
pp *p* *fp*
pp *p* *fp*
pp *p* *fp*

Sieh, und Was-ser weint,

42

p
p
p
p

was die Zäh-ren sa-gen, die letz-ten T



47

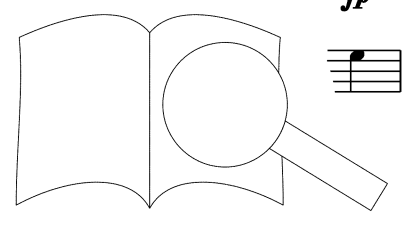
gen, ob es mit dir nicht

53

red - - lich meint, sie' - ser weint, hör! was die Zäh - ren

58

gen, die letz-ten Trop - fen fra - gen, ob es mit d'



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

63 **Adagio**

es mit dir nicht red-lich meint, er - gib dich, har - tes Herz, zer - fließ in Reu und

69

Schmerz, er - gib dich, har - tes Herz, ad Schmerz.

5. Recitativo

Andante

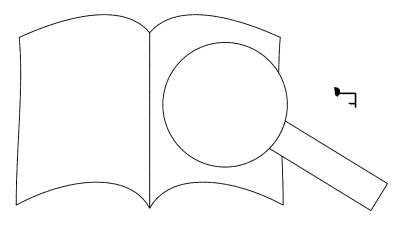
Violino I

Violino II

Viola

B.

Violoncello e Basso



5

Licht, so jetzt zu mei-ner Qual aus die-sen Wor-ten bricht! So bin ich denn die

9

grau-sa-me ge-we-sen, so die-ses Herz ver-wun-det. Dies Blut ist mei-ne Tat?

13

Schmerz, zer-brich mir

p *f* *p*

p *f* *p*

p *f*

p

6. Duetto

Andante

Corni I, II
in Mi \flat /Es

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso

Violoncello e Basso

Der Engel
Die Seele

p cresc. *fp* *p* *f* *p* *f*

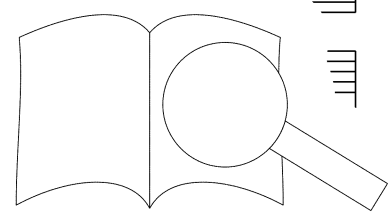
Je - su,

f *fp* *f* *p* *f* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

hab ich ge - tan? Durch mich hast.

fp *p* *f* *p* *f* *p*

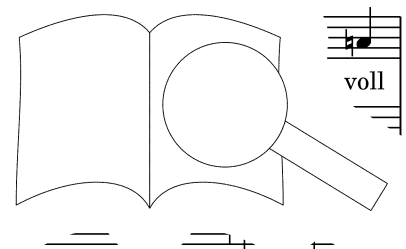
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wun - den, durch mich Tod und Kreuz ge - fun - den, auch den en

Trop - fen Blut mei - ne Wut, ach,

ach, was ha - be ich ge - tan? Schau voll



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

an, a - ber auch durch die - se Wun - den hast du Heil - und

Gnad - ge - fun - den, auch den le - i - en Blut gibt die

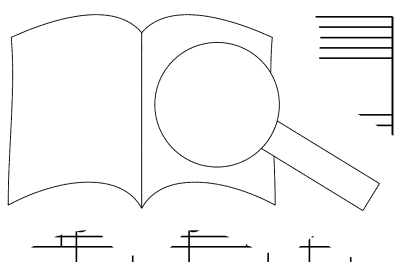
ie dir zu - gut; schau das Herz - nur

ach, was ha - be ich ge - tan, schau das Herz

ach, was ha -

nur reu - voll
- be ich ge -

an schau, schau, schau, schau das Herz
ach, ach, ach, ach, was ha -



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

fp f tr tr

p cresc. f fp f

p cresc. f fp f

p cresc. f fp f

an.

tan?

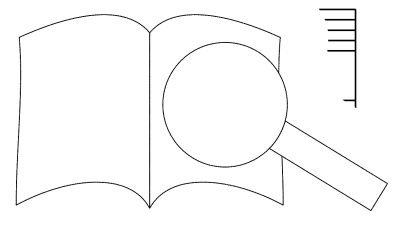
p cresc. f fp f

p p p

Dies soll jetzt _ mein Vor - o-stes Herz, dich will ich

p

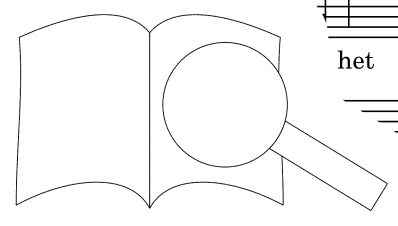
nim - mer will _ ich dich _ be - trü-ben,



Es ver - zei - het dei - nem Schmerz,
 zeih es, gött - liches Herz,

es ver - zei -
 ach, ver - zeih

dei - nem Schmerz, ver - zei - het
 es, gött - liches Herz, ver - zeih es. het



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

dei - nem Schmerz, es ver - zei - het dei - nem Schmerz.
 gött - liches Herz, ach, ver - zeih es, gött - liches Her

7. Recitativo

„bens-wer-ter Sinn! O tau-send-mal be-glück-tes Wäh-len! C

Basso continuo

8. Coro

Oboe I, II

Corni I, II in Do/C

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello e Basso

Je - - - su, Je - - - su, Je - su, rer
Je - - - su, Je - - - su, Je
Je - - - su, Je - - - su, rer
Je - - - su, Je - - - wah - rer

Got - si - em ein un - ge - rech - ter Rich - ter heut den
dem ein un - ge - rech - ter Rich - ter heut den
ot - sohn, dem ein un - ge - rech - ten
tes - sohn, dem ein un - ge - rech -

14

Stab des Le - bens bricht, rich - - - te, rich - - - t

Stab des Le - bens bricht, rich - - - te, rich -

Stab des Le - bens bricht, rich - - - te, - te

Stab des Le - bens bricht, rich - - - te, 1. te,

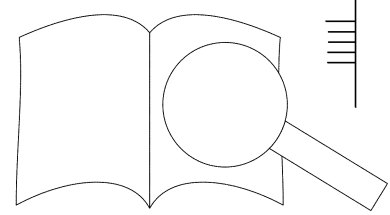
21

rich Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär - fe

nach Schär - fe nicht, rich - te fe

uns nach Schär - fe nicht, rich -

ric te uns nach Schär - fe nicht, rich -



PROBENPARTITUR

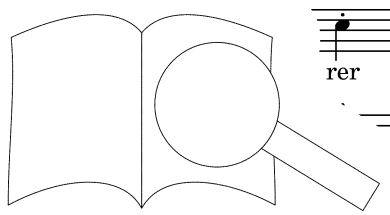
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 28-34. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The violin part has a melodic line with some slurs and dynamics like *p* and *pp*.

nicht, Je-su, Je-su, rich - te uns nach Schär - fe nicht!
 nicht, Je-su, Je-su, rich - te uns nach Schär - fe nicht!
 nicht, Je-su, Je-su, rich - te uns nach Schär - fe
 nicht, Je-su, Je-su, rich - te uns nach Schär

Musical score for measures 35-38. The piano part continues with eighth notes. The violin part has a more active melodic line with slurs and dynamics like *f* and *pp*.

su, Je - - - su, Je - su, wah - rer
 - - su, Je - - - su, Je su wah - rer
 Je - - - su, Je - - - su, rer
 Je - - - su, Je - - - su,



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

42

Got - tes - sohn, dem ein un - ge - rech - ter Rich -

Got - tes - sohn, dem ein un - ge - rech - ter

Got - tes - sohn, dem ein un - ge - rech -

Got - tes - sohn, dem ein un - ge - rech -

48

heut Le - bens bricht, rich - - - te,

des Le - bens bricht, rich - - - te,

Stab des Le - bens bricht, rich

h. den Stab des Le - bens bricht, rich

Musical score for measures 54-59. It includes piano accompaniment for the left hand and vocal lines for the soprano, alto, and tenor parts. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

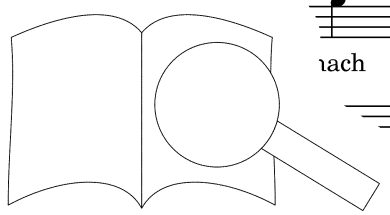
rich - - - te, rich - te uns nach Schär - fe nicht
 rich - - - te, rich - te uns nach Schär - fe
 rich - - - te, rich - te uns nach Schär - fe
 rich - - - te, rich - te uns nach

Musical score for measures 54-59 with lyrics. The lyrics are: rich - - - te, rich - te uns nach Schär - fe nicht. The score includes piano accompaniment and vocal lines for soprano, alto, and tenor parts.

Musical score for measures 60-69. It includes piano accompaniment for the left hand and vocal lines for the soprano, alto, and tenor parts. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

rich - - - te uns nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su, rich - te uns nach
 nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su, rich - te uns nach
 uns nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su, nach
 - te uns nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su

Musical score for measures 60-69 with lyrics. The lyrics are: rich - - - te uns nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su, rich - te uns nach. The score includes piano accompaniment and vocal lines for soprano, alto, and tenor parts.



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

67

Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär - fe nicht!
 Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär - fe nicht!
 Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär - fe
 Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär - fe

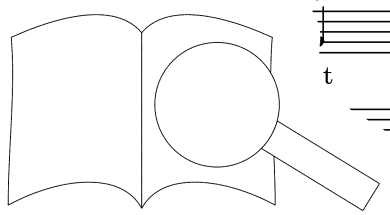
74

Wer zu dei - - - nem Wol - - - ken - thron
 zu dei - - - nem Wol - - - ken
 zu dei - - - nem Wol - - - ke
 zu dei - - - nem Wol - - - ke

ru - - fet, ru - - fet der Po - sau - nen Schall u
 ru - - fet, ru - - fet der Po - sau - nen Scha'
 ru - - fet, ru - - fet der Po - sau - r as
 ru - - fet, ru - - fet der Po - ll d das

Him - mels - lich - ter sich be - rei - tet
 Him - mels - lich - ter sich tet
 He der Him - mels - lich - ter s
 der Him - mels - lich - ter sich

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



90

zu dem Fall, wenn zu deinem Wolken

zu dem Fall, wenn zu deinem

zu dem Fall, wenn zu deinem ken

95

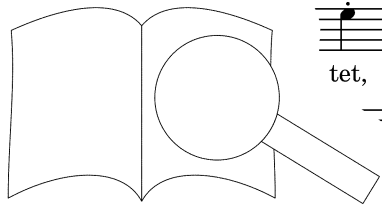
thron - - fet, ru - - fet der Po -

n - - fet, ru - - fet, ru -

ru - - fet, ru - - fet, ru -

sau - nen Schall und das Heer der Him - ls -
 sau - nen Schall und das Heer der
 sau - nen Schall und das Heer
 sau - nen Schall und das - mels -

lich be - rei - tet zu dem Fall, sich be - rei - tet,
 sich be - rei - tet zu dem - ni - tet,
 lic - ter sich be - rei - tet zu tet,
 n - ter sich be - rei - tet zu



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

111

sich be - rei - tet zu dem Fall. Je - - - su,
 sich be - rei - tet zu dem Fall. Je - - - su
 sich be - rei - tet zu dem Fall. Je - - - su
 sich be - rei - tet zu dem Fall. Je -

117

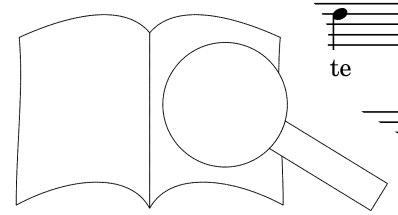
Je - - su, wah - rer Got - tes - sohn, dem ein
 Je - su, wah - rer Got - tes - sohn ein
 Je - su, wah - rer Got - tes - sohn, dem ein
 Je - su, wah - rer Got - tes - sohn ein

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

un - ge - rech - ter Rich-ter heut den Stab des Le uns
 un - ge - rech - ter Rich-ter heut den Stab des
 un - ge - rech - ter Rich-ter heut den Stab _
 un - ge - rech - ter Rich-ter heut den
 bens

bricht, - te, rich - - - te, rich - te
 - - te, rich - - - te, rich - te
 at, rich - - - te, rich - - -
 rich - - - te, rich - - -

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



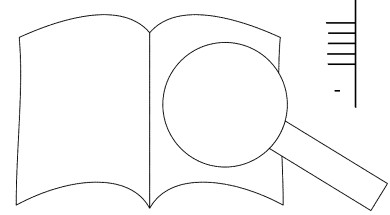
136

uns nach Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär - fe nicht,
 uns nach Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär
 uns nach Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär - fe nicht,
 uns nach Schär - fe nicht, rich - te uns nach Schär - fe nicht, Je - su,

143

uns nach Schär - fe nicht! Je - - -
 te uns nach Schär - fe nicht!
 e - - - ch - te uns nach Schär - fe nicht!
 su, rich - te uns nach Schär - fe nicht!

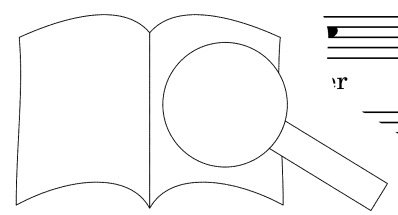
PROBENPARTIEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



su, Je - - su, Je - - su, Je - su,
 su, Je - - su, Je - - su, Je su,
 su, Je - - su, Je - - su, rer
 su, Je - - su, Je - - su' wah - rer

Go+ dem ein un - ge - rech - ter
 in, dem ein un - ter
 es - sohn, dem ein un - ter
 tes - sohn, dem ein un - ter

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



Rich - ter heut den Stab des Le - bens bricht, rich - te

Rich - ter heut den Stab des Le - bens bricht, rich -

Rich - ter heut den Stab des Le - bens bricht,

Rich - ter heut den Stab des Le - bens bricht

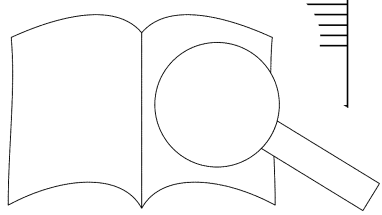
rich - te uns nach Schär - fe nicht,

rich - te uns nach Schär - fe nicht,

rich - te uns nach Se

rich - te uns nach Se

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



rich - te uns nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su, rich - te uns nach

rich - te uns nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su, rich - te uns nach

rich - te uns nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su, rich - te uns nach

rich - te uns nach Schär - fe nicht! Je - su, Je - su, rich - te uns nach

Schär n rich - te uns nach Schär - fe nicht!

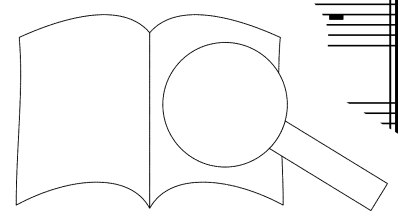
rich - te uns nach Schär - fe nicht,

rich - te uns nach Schär - fe nicht,

rich - te uns nach Schär

PROBENPARTITUR

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die hier vorgelegte Edition der *Grabmusik* KV 42 von Mozart stellt die Erstaussgabe der vollständigen Version des Werkes auf der Grundlage der autographen Überlieferung dar: Sie basiert auf zwei Quellen, die unterschiedliche Teile des Werkes enthalten (für Einzelheiten wie Rastrierung und originale Stimmenbezeichnungen vgl. die Einzelanmerkungen):

1. Das Autograph aus dem Jahr 1767 in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. autograph W.A. Mozart 42*.¹ Das Konvolut umfasst nur die Nummern 1 bis 6 der vorliegenden Ausgabe und trägt auf fol. 20v ausdrücklich den Vermerk „fine“. Das Faszikel besteht aus insgesamt 20 unterschiedlich rastrierten Blättern: Die Blätter 3–8 weisen zwölf, alle anderen zehn Zeilen auf.

Die beiden ersten Rezitative (Nr. 1, „Die Seele“, fol. 1v und Nr. 3, „Der Engel“, fol. 2r) stehen zusammen am Anfang, vor den beiden entsprechenden Arien; Nr. 2 (Arie der Seele, fol. 3r–8v) ist also nach Nr. 3 aufgezeichnet, ist aber davor zu singen („segue Aria“ am Ende von Nr. 1). Analog verhält es sich mit dem Rezitativ Nr. 3, das zwar vor Nr. 2 steht, aber vor Nr. 4 zu erklingen hat.

Die Blätter dieser Quelle sind teilweise foliiert, sodass die Lokalisierungen als Folioangaben erfolgen (s. dazu die Einzelanmerkungen).

2. Das Autograph des Rezitativs „O lobenswerter Sinn“ (Nr. 7) und des Chores „Jesu, wahrer Gottessohn“ (Nr. 8), die Mozart der Kantate wahrscheinlich zu Beginn des Jahres 1772 anfügte.² Die Originalhandschrift dieser Ergänzung befand sich im Besitz von August André bzw. dessen Erben und war seit 1936 verschollen. Da schon der Alten Mozart-Gesamtausgabe nicht das Autograph des Schlusschors in der Verfügung gestanden hatte und dieser Teil nach dem Krieg nur durch eine unzuverlässigen Ersatzquelle bekannt wurde, musste auch die *Neue Mozart-Ausgabe* auf die alte zurückgreifen, da über das Autograph nichts weiteres bekannt war. Wolfgang Rehm das Original in der Edition der *Mozartiana* von Henri Hinrichsen, die er dann in den Besitz des Salzburger Festspielhauses übergab, die *Mozartiana* der Internationales Mozarteum Salzburg (Signatur KV

Im Unterschied zu den Ausgaben der Alten Mozart-Gesamtausgabe und der *Neuen Mozart-Ausgabe* sind die Stimmen in dieser Ausgabe stimmlich korrigiert. Die Stimmenverzeichnisse dieser Ausgabe sind die ersten Veröffentlichungen dieser Art für das Schlusschor im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe*.

Die hier vorgelegten Ausgabe somit um die Herstellung der vollständigen originalen Version von *Grabmusik* nach Mozarts Eigenschriften. Das Autograph des Schlusschors enthält stellenweise eine Paginierung, sodass die Lokalisierungen in den Einzelan-

merkungen hier im Unterschied zur Quelle des älteren Teiles der *Grabmusik* nicht als Folio- sondern als Seitenangaben erfolgen.

II. Zur Edition

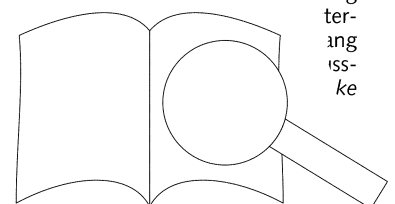
Die Ausgabe folgt den autographen Überlieferungen und gibt den Notentext gemäß heutiger Editionspraxis wieder. Ergänzungen des Herausgebers wurden entweder in den Noten selbst diakritisch gekennzeichnet (kleine Schrifttype, Strichelung oder Einklammerung) oder in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Ohne Einzelnachweis wurden die Schreibweise für Tempoangaben und der dynamischen Angaben vereinheitlicht, in den Quellen nicht angegebene Bögen bei Vorschlagsnoten ergänzt, Abkürzungen im Text- und manche Notenfaulenzern auf die Hälfte mit Sechzehntelbalken für Tonarten und Sechzehnteln über die Dauer einer Halbnote angegeben, Unisonoführungen für Violine I bzw. Va und Instrumentalab-

Die Setzung der Akzidenzzeichen trägt ein Vorzeichen auch noch, die mittelbar auf die beiderseitigen Zeit Mozarts noch nicht einzuwirken gilt. Eine Folge davon ist, dass die Akzidenzen aufweisen, die in der Originalhandschrift und Lesegepflogenheiten der Originalhandschrift wurden daher zwar übernommen, solche Vorzeichen, die nach heutigen Regeln überflüssig sind, wurden entfernt. Apparates zu vermeiden, verzichtet auf eine Auflistung dieser Streichinstrumente, die nicht in den Originalhandschriften, nach heutigem Gebrauch aber nötig sind, sind also im Notenbild unmittelbar als Zusatzzeichen.

Die Soloarie des Engels (Nr. 4) weist einige bemerkenswerte Textvarianten auf, die als nachträgliche Textverbesserungen zu verstehen sind. Wann und von wem diese Alternativunterlegungen eingetragen wurden, ist nicht festzustellen. Die vorliegende Ausgabe folgt der ursprünglichen Textform, beschreibt die Abweichungen jedoch in den Einzelanmerkungen, sodass eine der revidierten Textierung entsprechende Unterlegung jederzeit leicht rekonstruiert werden kann.

¹ Das Autograph war von 1945 bis 1991 verschollen, sodass für die Ausgabe der *Grabmusik* im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* das Original zur Verfügung reichischen Nationalbibliothek Rehm, „Mozart-Miszelle: B chors aus der ‚Grabmusik‘ K zum 65. Geburtstag, Neuherausgegeben: Franz Giegling, Vorw Ausgabe sämtlicher Werke Ders., Wolfgang Amadeus Kritische Berichte, Bd. 1/4/.

² Zur Datierung vgl. Rehm.



Die Artikulation der Chorstimmen im Schlusssatz (Nr. 8) mutet mit der gehäuftten Verwendung der Staccato-Punkte v. a. auf der dritten Zählzeit des $\frac{3}{4}$ -Taktes auf den ersten Blick etwas maniert an; Mozart dürfte es hierbei allerdings wohl kaum um einen besonders abgesetzten Vortrag gegangen sein, sondern eher darum, durch eine deutliche Artikulation das „Ineinanderschwimmen“ der Wörter zu verhindern und die Textverständlichkeit zu erhöhen. Die Umsetzung der im Notentext geforderten Artikulation wird jedenfalls wesentlich von den Aufführungsvoraussetzungen abhängen: In einem Raum mit starkem Nachhall und bei einem stark besetzten Chor wird an den entsprechenden Stellen ein merklicheres Absetzen am Platz sein, als in einem akkustisch nüchterneren Raum, der der Textverständlichkeit ohnehin mehr entgegenkommt. Unbedingt zu vermeiden ist, dass durch eine zu wörtlich aufgefasste Umsetzung der Staccati die Verständlichkeit und Wirkung des Textes beeinträchtigt wird.

Die Quellen weisen in den Basssystemen keinerlei Bezifferungen auf. Die Generalbassaussetzungen der Secco-rezitative wurden – wie auch die Appoggiaturen – nach den Gepflogenheiten der Zeit ergänzt. Die separat erhältliche Orgelstimme enthält einen Aussetzungsvorschlag der Generalbassstimme von Paul Horn (CV 51.042/49). Im Hinblick auf die Behandlung spezieller Detailfragen sei hier auf die Einzelanmerkungen zu den jeweiligen Sätzen verwiesen.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cor = Corno, Cb = Contrabbasso, fol. = folio, r = recto, S = Soprano, T = Tenore, v = verso, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino.
Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Nebenstrich, auch Vorschlagsnoten, Pausen), Bemerkung.

1. Recitativo (Seele), fol. 1v

Zehnzeilig rastriertes Papier, vier zweizeilige Akkoladen (1 frei); ohne Stimmlagenbezeichnung: „die Seel“, unbeziffert

11 Bc 12 Achtel in der Singstimme geteilt im Bc (als zusätzlicher Halb Note g im Bc von H Gan nach dem Dopp

2. Aria (Seele, Allegro), fol. 3r–8v

Zwölfzeilig rastriertes Papier, Akkoladen pro Seite.

73 B Te. 86

119

128 nach

12

14

4. Aria (Engel, Andante), fol. 9r–12r

Zehnzeilig rastriertes Papier, Akkoladen zu je fünf Systemen: „1 Violin“, „2 Violin“, „2 Viola“, „Soprano der Engel“ (Diskantschlüssel), „et Basso“. Zwei Akkoladen pro Seite.

17, 25 S zusätzlicher Text „denke nach“ unter bzw. über „frage mich“ eingetragen

20, 28 S zusätzlicher Text „sind“ über „ist“ eingetragen; im originalen Text „von wem ist diese Wunden“ ist „Wunden“ als bayerischer Singular aufzufassen und bezieht sich auf die Wunde des durchstochenen Herzens, von dem zuvor die Rede ist. Die Ersetzung des „ist“ durch „sind“ verändert den ursprünglichen Sinn dahingehend, dass „Wunden“ nun als Plural verstanden und auf die Verletzungen bezogen wird, die die Dornen der Dornenkrone reißen, was ursprünglich aber wohl kaum so gemeint und auch von Mozart selbst nicht so aufgefasst worden sein dürfte.

21–23, 29–35 S zusätzlicher Text „von dir ist alle diese Schmach“ über „Sie ist von mir und doch für“ eingetrag

30/31 Bc Bogen 30.4–31.1, wohl Ve gegen Takt 30 oder a

31 VI I/II Bögen, VI I: 2–4, 5–6; VI Halbe Note und

38 VI I/II, Va kanzelliert und r

43–53 S Textvariante r sagen und Herz es

54 VI II 1 mi

57–64 S den, sehen analog zu

65, 69 S he, „er[-gib]“ eingewiesen

5. Recitativo (Seele, Andante), fol. 12r–13r
Zehnzeilig rastriertes Papier, Akkoladen zu je sieben Systemen: „Violin 1“, „Violin 2“, „Corno“, „Viola“, „Violoncello“, „Basso“, „Trompete“. Zwei Akkoladen pro Seite.

12/ schlüssel notiert; über dem System: „NB. Baß führt werden“ (von anderer Hand) T 12 und 13 zwei Takte gestrichen (verworfenen Version)

6. Aria (Engel, Andante), fol. 13r–20v

Zehnzeilig rastriertes Papier, Akkoladen zu je sieben Systemen: „1 Violin“, „2 Corni in eb“, „Viola“, „der Engel“ [S.], „die Seel“ [S.]. Eine Akkolade pro Seite.

105–107 B B 1 versehentlich gesetztes forte verwischt (radiert?) VI II 3 vor h¹ statt vor d² (Schreibversehen)

136 VI II danach ein gestrichener Takt und eine komplett gestrichene und verworfene Seite, mit Siegelack an fol. 17v angeklebt (vgl. Krit. Bericht der NMA)

Korrektur im nächsten freien System unter der Akkolade; nicht mehr entzifferbar

vor der ersten Note (e²) überzählige Achtelpause

7. Recitativo (Engel), Seite 1

Zehnzeilig rastriertes Papier, Akkoladen zu je zwei Systemen: Akkolade 1–3: Anfang einer unvollendeten Klaviersonate (Violin- und Bassschlüssel), gestrichen (vgl. Rehm)

Akkolade 4: leer (Diskant- und Bassschlüssel)
Akkolade 5: Engel (Diskantschlüssel), unbezifferter Instrumentalbass

4 nach dem Doppelstrich: „Segue il Coro“

8. Coro, Seite 2–11

Zehnzeilig rastriertes Papier, Akkoladen zu je zwei Systemen: C sol fa ut“, „2 Oboe“, „2 Fagott“, „2 Horn“, „2 Trompete“, „2 Corni in C“, „2 Bass“, „2 Violoncello“, „2 Violin“, „Sopran“, „Alt“, „Tenor“, „Bass“

25 VI I/II 1 z

60 A 3

74 A 1–2

