

Wolfgang Amadeus
MOZART

Misericordias Domini
Offertorium
KV 222

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

Auf der Grundlage neu entdeckter Abschriften aus der Münchner Hofmusik
die auf das Material der Uraufführung von 1775 zurückgehen

Based on newly discovered sources among the music of the Court of Munich
which can be traced back to the material used for the first performance in 1775

herausgegeben von /edited by
Robert Münster

Stuttgarter Mozart-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.040

Vorwort

Am 4. September 1776 teilte Mozart in einem Brief an Padre Giambattista Martini in Bologna mit, dass er auf besonderen Wunsch des Kurfürsten Max III. Joseph gegen Ende seines Aufenthalts in München anlässlich der Uraufführung seiner Oper *La finta giardiniera* ein Offertorium im kontrapunktischen Stil komponiert habe.¹ Die gleichzeitig an Padre Martini gesandte Partitur dieses Offertoriums *Misericordias Domini* KV 222 (205^a) ist verschollen. In einem Brief vom 18. Dezember 1776 lobte Padre Martini das Stück sehr, fand darin eine gute Harmonie, reife Modulation, angemessene Bewegung der Violinen, natürlichen Fluß der Stimmen und gute Durchführung.² Die Bestellung der Komposition war im Februar 1775 erfolgt, kurz vor der Abreise Mozarts nach Salzburg. Aus diesem Grund war Mozart gezwungen, das Stück in großer Eile zu schreiben, damit die Aufführung rechtzeitig während der Messe in der Hofkapelle am 5. März 1775, dem ersten Fastensonntag, erfolgen konnte. Den Text entnahm Mozart dem 88. Psalm, Vers I. Für den Kurfürsten fertigte er eine zweite Partitur, die heute nicht mehr nachzuweisen ist.

In den Hofzahlamtsrechnungen für 1775 fand sich eine „Spezifikation was zu der Churfürstl. Hof Capellen von Ersten Jener biß letzten Mart ao 775 copiert worden.“³ In diesem vom Kapellmeister Bernasconi und dem Hofmusikintendanten Graf Seeau unterzeichneten Aktenstück ist die vom Hofmusikbuchhalter Franz Xaver Wägle bereitgestellte Abschrift des Offertoriums mit Angabe der benötigten Papierbogen und der Kopierkosten vermerkt. Es ist die von Leopold Mozart in seinem Brief vom 11. Dezember 1777⁴ erwähnte Kopie eines Münchner Hofkopisten.

Offertorium del Sig Mozhart [!] neu 35 [Bogen] 4 fl. 22Xr. 2Pf.

In dem um 1810 angelegten „Catalog über sämtliche Kirchenmusik, welche sich in dem Magazin der Königl. Hofcapelle befindet“⁵ ist das Offertorium mit Incipit, Besetzung und Zahl der ausgeschriebenen Stimmen angeführt:

Mozart *Offertorium Nr. 1* [folgt Incipit]
4 (3, 3, 3, 3) Voci, 2 (3, 3) Viol., Viola, Org., Basso

Die hier in Klammern gesetzten, mit Bleistift nachgetragenen Zahlen bezeichnen die Anzahl der ausgeschriebenen Stimmen und damit die Besetzungsstärke. Der Chor war mit zwölf Sängern, das Orchester mit neun Musikern besetzt. Das entspricht der damals in der Kirchenmusik der Münchner Hofkapelle überwiegend üblichen Besetzungsstärke.

Im Zuge der unter Leitung des Herausgebers erfolgten Erfassung der Musikhandschriften in bayerischem Kirchenbesitz, die seit 1967 von der Bayerischen Staatsbibliothek mit Unterstützung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft durchgeführt wurde, konnten mehrere Abschriften des *Misericordias Domini* festgestellt werden. Zwei davon besitzen besonderen Quellenwert und wurden für die vorliegende Ausgabe herangezogen. KV⁶ äußerte die Vermutung, dass die in mehreren Abschriften und im Erstdruck⁷ enthaltenen Stimmen der Viola, der beiden Oboen

und der beiden Hörner nicht von Mozart stammen und spätere Zusätze sind. Wie der Eintrag im Hofmusikkatalog zeigt, trifft dies für die Blasinstrumente zu. Nachdem die für die Edition des Offertoriums in der *Neuen Mozart-Ausgabe* herangezogene Stimmenkopie aus dem Besitz Leopold Mozarts im Kloster Heilig Kreuz Augsburg⁸ wie auch die Stimmenkopie aus St. Martin in Landshut keine Violastimme aufweisen, ist deren authentische Fassung, wenn es eine gab, nicht überliefert. In den Kirchenwerken der Münchner Hofmusik wurde jedoch stets eine Viola verwendet. Da im Eintrag für das *Misericordias Domini* kein sonst in der Regel beteiligtes Violoncello erscheint, ist es möglich, dass die Viola keinen eigenen Part besaß, sondern „sempre col Basso“ geführt war, wie dies etwa in der autographen Partitur von Mozarts *Missa brevis* KV 259 vorgeschrieben ist. Das würde erklären, warum es keine einheitliche Überlieferung einer Violastimme gibt. Von den verschiedenen Fassungen in Abschriften aus späterer Zeit und im Erstdruck erscheint die schon in der *Neuen Mozart-Ausgabe* verwendete Version in der Partiturskopie im Besitz des Conservatorio Parma (um 1810)⁹ noch am geeignetsten. Sie wurde auch in dieser Edition verwendet.

München, Frühling 2001

Robert Münster

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.040),
Klavierauszug (Carus 40.040/03),
Chorpartitur (Carus 40.040/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.040/19).

¹ Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Hrsg. v. W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Band I, Kassel u. a. 1962, S. 532f.

² Ebda., S. 534.

³ Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, HR II, Fasc. 481, Nr. 3675. – R. Münster, „Mozarts Kirchenmusik in München im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert: Stiftskirche zu Unserer Lieben Frau – Augustinerkloster – Kurfürstliche und Königliche Hofmusik“, in: *Festschrift Erich Valentin*, Regensburg 1976, S. 148–150. – Wiederabdruck in R. Münster, „*Ich bin hier sehr beliebt*“. *Mozart und das kurfürstliche Bayern*, Tutzing 1993, S. 157–159.

⁴ Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Band 2, Kassel u. a. 1962, S. 183.

⁵ Mbs (= Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung) Mus. ms. 10193. – Publikation in: G. Haberkamp und R. Münster, *Die ehemaligen Musikhandschriftensammlungen der königlichen Hofkapelle und der Kurfürstin Maria Anna*, München 1982 (KBM = Kataloge Bayerischer Musiksammlungen. 9).

⁶ Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozarts*, 6. Aufl., bearb. von Franz Giegling, Alexander Weinmann und Gerd Sievers, Wiesbaden 1964, S. 228.

⁷ Leipzig: Kühnel, V-Nr. 861 (1811).

⁸ Signatur Mozart 20. Vgl. Hellmut Federhofer, *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kritische Berichte Serie I, Werkgruppe 3, Kleinere Kirchenwerke*, Kassel u. a. 1964, S. 71f.

⁹ Federhofer, a. a. O., S. 72f.

Foreword

In a letter dated September 4, 1776, Mozart informed Padre Giambattista Martini in Bologna that he had composed an offertory in contrapuntal style by special request of the Elector Max III. Joseph towards the end of his stay in Munich on the occasion of the premiere of his opera *La finta giardiniera*.¹ The original score of this offertory, *Misericordias Domini*, K. 222 (205^a), sent with the letter to Padre Martini, has been lost. In a letter of December 18, 1776, Padre Martini praised the work highly, finding a good use of harmony, mature modulations, appropriate movement in the violins, a natural flow of the voices and good development.² The composition was commissioned in February 1775, shortly before Mozart's departure for Salzburg. For this reason Mozart was forced to write the work in great haste so that the performance could take place as planned during the mass in the Court Chapel on March 5, 1775, the first Sunday of Lent. Mozart took the text from the Psalm 88, verse 1. He produced a second score for the Elector, the whereabouts of which are unknown today.

In the accounts of the Court Financial Office for 1775, a „specification as to what was copied at the Electoral Court Chapel from the first of January until the end of March, 1775“ was found.³ This, signed by the Court Music Director Master Bernasconi and by the Court Music Superintendent Count Seeau, mentions the copy of the offertory provided by Court Music Bookkeeper Franz Xaver Wägle, with indications as to the amount of manuscript paper needed as well as the copying expenses. It is the same copy, the work of a Munich court copyist, mentioned by Leopold Mozart in a letter of December 11, 1777.⁴

Offertorium del Sig Mozhart [!] *neu* 35 [sheets] 4 fl. 22Xr. 2Pf.

In the 1810 „Catalogue of complete church music located in the storehouse of the Royal Court Chapel,“⁵ the offertory is cited, with incipit, ensemble size and number of copied parts:

Mozart *Offertorium Nr. 1* [Incipit follows]
4 (3, 3, 3, 3) *Voci*, 2 (3, 3) *Viol., Viola, Org., Basso*

The numbers in parentheses, later added in pencil, indicate the number of copied parts and thus the ensemble size as well. The choir consisted of twelve singers and the orchestra of nine musicians. This corresponds to the customary ensemble size prevailing in those days in the church music of the Munich Court Chapel.

As a result of the registration of music manuscripts owned by Bavarian churches, which was completed under the supervision of the editor and carried out since 1967 by the Bavarian State Library with the support of the Deutsche Forschungsgemeinschaft, several copies of the *Misericordias Domini* could be ascertained. Two of these have special value as sources and were used for the present edition. Köchel⁶ conjectured that the parts for the viola, both oboes and both horns contained in several copies and in the first printed edition⁷ are not by Mozart but are later ad-

ditions. As the entry in the court music catalogue shows, this applies to the wind instruments. Since neither Leopold Mozart's copy of the parts in the Heilig Kreuz monastery in Augsburg,⁸ used for the edition of the Offertory in the *Neue Mozart-Ausgabe*, nor the copy of the parts from St. Martin's in Landshut contain a viola part, its authentic version, if there ever was one, has not been handed down. A viola was always used in the ecclesiastical works of Munich court music. Though otherwise normally employed, since no cello appears in the entry for the *Misericordias Domini* it is possible that the viola had no part of its own but simply played "sempre col basso." That would explain why no standardized viola part has been handed down. Among the different versions in copies dating from later times and in the first printed edition, the version used in the *Neue Mozart-Ausgabe* in the score copy (ca. 1810)⁹ owned by the Parma Conservatory still seems to be the most suitable. This is also the version used for the present edition.

Munich, Spring 2001

Robert Münster

Translation: David Babcock

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.040),
vocal score (Carus 40.040/03),
choral score (Carus 40.040/05),
complete orchestral material (Carus 40.040/19).

¹ *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. ed. W. A. Bauer and O. E. Deutsch, vol. I, Kassel et al 1962, p. 532f.

² *Ibid.*, p. 534

³ Bavarian Main State Archive, Munich, *HR II, Fasc. 481, No. 3675*. – R. Münster, "Mozarts Kirchenmusik in München im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert: Stiftskirche zu Unserer Lieben Frau – Augustinerkloster – Kurfürstliche und Königliche Hofmusik" ("Mozart's Church Music in Munich in the 18th and at the Beginning of the 19th Century; Monastery Church to Our Dear Lady – Augustinian Monastery – Electoral and Royal Court Music") in: *Festschrift Erich Valentin*, Regensburg 1976, pp. 148–150. – Reprinted in R. Münster: "Ich bin hier sehr beliebt." *Mozart und das Kurfürstliche Bayern*, Tutzing, 1993, pp. 157–159

⁴ *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, vol. II, Kassel et al 1962, p. 183.

⁵ Mbs (= Bavarian State Library, Music Department) *Mus. ms. 10193*. Publication in: G. Haberkamp and R. Münster, *Die ehemaligen Musikhandschriftensammlungen der königlichen Hofkapelle und der Kurfürstin Maria Anna*, Munich 1982 (KBM = Kataloge Bayerischer Musiksammlungen. 9).

⁶ Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozarts*, 6th Edition, edited by Franz Giegling, Alexander Weinmann and Gerd Sievers, Wiesbaden, 1964, p.228

⁷ Leipzig: Kühnel, V-No. 861 (1811)

⁸ Cat. no. *Mozart 20*. See Hellmut Federhofer, *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtliche Werke. Kritische Berichte Serie I, Werkgruppe 3, Kleinere Kirchenwerke*, Kassel et al 1964, p. 71f.

⁹ Federhofer, *ibid.*, p. 72f.

Misericordias Domini

KV 222

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Allegro

Violino I

Violino II

Viola *

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello, Fagotto,
Basso ed Organo

Musical score for the first system of 'Misericordias Domini'. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola *, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Violoncello, Fagotto, Basso ed Organo. The vocal parts have lyrics: 'Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni'. The instrumental parts are marked with dynamics *p* and *f*. The tempo is **Allegro**. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid on the score.

Musical score for the second system of 'Misericordias Domini'. It continues the vocal and instrumental parts. The vocal parts have lyrics: 'can - ta - bo in ae - ter - num, can -'. The instrumental parts continue with various rhythmic patterns. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid on the score.

* Zu ...summe vgl. das Vorwort / Concerning the viola part see the Foreword

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – 2. Auflage / 2nd Printing 2018 – CV 40.040

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

Urtext
edited by
Robert Münster

Piano accompaniment for measures 8-11, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

- bo in ae - ter - - - - - num, can -
 - - - - - num, can - ta -
 ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo in ae - ter - num,
 num, can - ta - bo, can - ta - bo in ae - ter - num

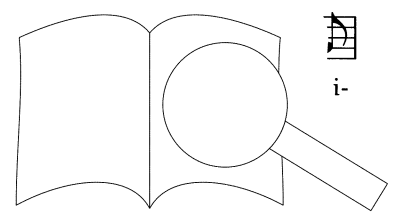
4 # 4 7 6 6 6 9 6 6 6 9 8 6 7 1 1 1 1

Piano accompaniment for measures 12-15, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

ta - - - - - bo. Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi -
 - - - - - bo. Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi -
 can - ta - - - - bo. Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi -
 can - ta - - - - bo. Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi -

con Vc, Fg, B

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



ni can-ta - - - bo, can - ta - bo, can-ta - bo in ae-

ni can-ta - - - bo, can-ta - - - in ae-

ni can-ta - - -

ni can-ta - - - in ae-

senza Vc, Fg, B con Vc, Fg, B

f f f

6 4 6

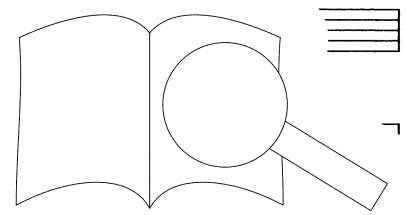
ter-num. se - ri - cor-di-as Do - mi-ni

ter-nu Mi - - se - ri - cor-di-as Do - - mi-ni

er-i.

tasto solo

p



Piano accompaniment for measures 27-30. The score consists of three staves: right hand (treble clef), left hand (bass clef), and a grand staff. The music is in a minor key and 4/4 time. Dynamics include *f* (forte).

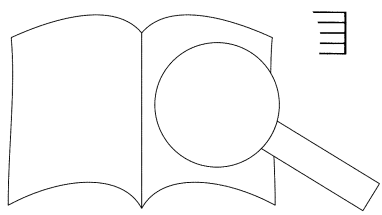
Vocal line and piano accompaniment for measures 31-34. The vocal line is in a single staff with lyrics: "can-ta - bo in ae - ter - num, can-ta -". The piano accompaniment continues in three staves. Dynamics include *f*. Chord symbols below the piano part include 6, 6, 4 3, b7, 4, 2, b3, b3, 6.

Piano accompaniment for measures 35-38. The score consists of three staves: right hand (treble clef), left hand (bass clef), and a grand staff. The music continues in the same key and time signature.

Vocal line and piano accompaniment for measures 39-42. The vocal line has lyrics: "- bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae - ter -". The piano accompaniment continues in three staves.

Vocal line and piano accompaniment for measures 43-46. The vocal line has lyrics: "an-ta - bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae - ter". The piano accompaniment continues in three staves. Chord symbols below the piano part include 7, b6, 5, 4, 5, 6, 6, 7, 4+, 6, 6, 43, 5, 6, #.

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



Piano accompaniment for measures 35-39, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of flowing sixteenth-note patterns in both hands.

p
 in ae - ter - num, in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 num, can - ta - bo in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 ter - - num, in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as Do - m'
 can - ta - bo in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as Do - m' n.

p

#7 - #7 - #3 - #3 - b6 - 7 - 6 5
 #2 - # - #3 - #3 - b6 - 7 - 4 #

Piano accompaniment for measures 40-43, continuing the sixteenth-note patterns from the previous page.

f
 can - ta - bo, can - ta -
 bo, can - ta
 can - ta
con Fg, B

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

bo, can - ta - - - bo in ae - ter - num.

bo, can - ta - - - - - bo in ae - ter - num

can - ta - - - - - bo in a - - - - - r - nu - - - - - bo

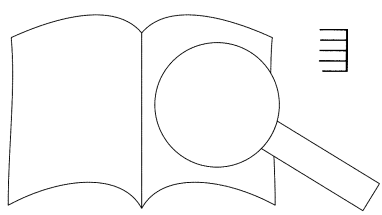
con Vc, Fg, B

6 7 6 - 7 - 43 4 # p

se - ri - cor - di - as Do - - - mi - ni

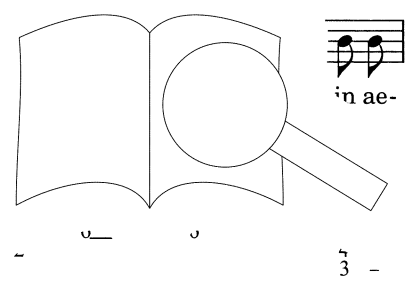
se - ri - cor - di - as Do - - - mi - ni

tasto solo



Can-ta - bo in ae - ter - num,
 Can-ta - bo in ae - ter - num, can - ta - bo.
 ter - - - num, car
 can-ta - bo in ae - ter - - - in am,
con Fg, B
 6 - b7 - 4/2 b7 6 - 6 - 7 #2 7

can-ta - n-ta - bo, can-ta - bo in ae - ter - num, in ae -
 num, can-ta - bo in ae - ter - num, in ae - ter -
 can-ta - bo in ae - ter - num, in ae - ter -
 o - in ae - ter - num, can-ta in ae -
senza Fg, B *con Fg, B*
 6/4 6 6/5 5 6/4 6/5 6 # 6



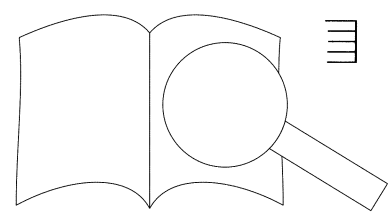
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ter - - - num. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 - - - - num. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 - - - - num. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 ter - - - - num. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - - - - ta -

5 6 4 3 b3 6 - 6
 3 5 b3 -

- - - - - ta - bo in ae - ter - - - - num.
 - - - - - a - bo in ae - ter - - - - - num.
 - - - - - e - ter - - - - -
 - - - - - no - - - - er - - - - - num, in ae - ter - - - -

6 - - - - 6 b5 b7 6 5 b3 4 6 8 4 43 4 4 6 8b6b7 6 5 5
 4 4



Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni can - ta - - - - bo, can -

Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni can - ta

Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni can -

Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni can -

senza Vc, Fg, B *con* *senza Vc, Fg, B*

b3 6 4 3 6 4 3 #6 3 f 4 #6 3 5

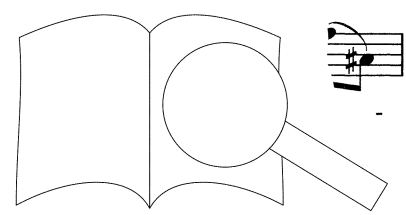
ta - - - in ae - ter - num, can - ta - bo in ae - ter -

can - t - - - - - num, can - ta - - -

can - ta - bo in ae - ter - num, can - ta - - -

con Vc *con Fg, B*

6 6 #6 7 # #3 4 # 6

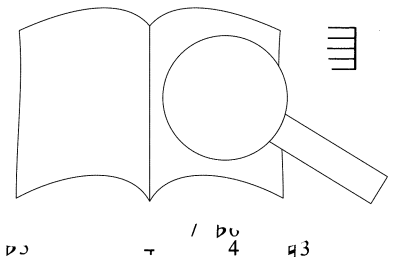


- - - - - num, can-ta - bo in ae - ter -
 - - - bo in ae-ter - num, can-ta -
 can-ta - bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae - ter - num, can - ta
 ta - - - - - bo, can-ta

7 6 6 7 - 4 5 b 4 3 4 7

num, can-ta can-ta - bo in ae-ter - num.
 ter - nun bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae-ter - num.
 can-ta - bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae-ter - num.
 can - bo in ae - ter - - - - num, can-ta

b3 4 5 6 6 6 7 - 6 5 b 7 4 3



Piano accompaniment for measures 88-92. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and ties. Dynamics include piano (*p*).

Two empty vocal staves for measures 88-92.

Vocal line and piano accompaniment for measures 93-97. The vocal line includes the lyrics: "Mi - - - se - ri - cor - di - as Do -" and "Mi - - - se - ri - cor - di - as mi -". The piano accompaniment includes the instruction "tasto solo" and dynamics like piano (*p*).

Piano accompaniment for measures 93-97. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and ties. Dynamics include piano (*p*).

Two empty vocal staves for measures 93-97.

Vocal line and piano accompaniment for measures 98-102. The vocal line includes the lyrics: "Mi se - ri - cor - di - as Do - - - mi - ni," and "- - se - ri - cor - di - as Do - - -". The piano accompaniment includes dynamics like piano (*p*).

Piano accompaniment and a graphic element for measures 103-107. The piano accompaniment includes dynamics like piano (*p*). A graphic element of an open book with a magnifying glass is shown on the right side.

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

p Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni *f* can - ta - bo in ae -
 mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni *f*
 mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni can - ta - bo in ae - ter - num
 cor - di - as Do - mi - ni

senza Fg, B

f

b7 6 b7 4 3

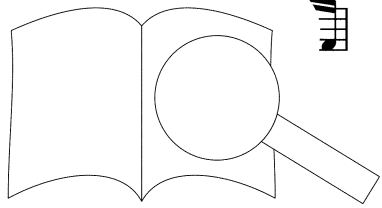
ter - num, can - ta - bo in ae -
 a - ter - num,
 - bo, can - ta - bo in ae - ter -

f

con Fg, B

f

b7 4 6 4 3 4 b3 b2 6 6 b5b4 5 4 -b3 4



ter - num, can-ta - bo in ae - ter - - num, in ae - ter-num.
 can-ta - bo in ae - ter - num, can-ta - - bo in um.
 num, in ae - ter - num, can-ta - bo
 num, can-ta - bo in ae - ter - num, in ae - ter - num, - num.

b $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{5}$ δ #3 6 7 #2 #3 5 4 6 5 - 7 - 6 #

Mi - se - ri ai
 Mi - o - mi - ni can-ta - bo -
 - di-as Do - mi - ni can-ta - bo - in ae -
 Mi - ri - cor - di-as Do - mi - ni *senza Fg, B*

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

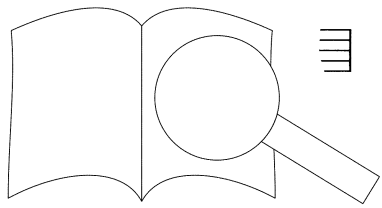
6 6 δ # *f*

Musical score for measures 114-116. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line. The lyrics are: "can-ta - bo_ in ae - ter - num, in ae - ter - - num, can-ta - in ae - ter - - - - - num, in ae - ter - - - - - ter - - - - - num, can-ta - bo_ in num, con Fg, B a Fg, B".

Fingerings for the piano part: 5 6 # 4 6 7 6 5 6 5 4 7 #

Musical score for measures 117-120. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line. The lyrics are: "bo, ae - ter - num, can - ta - - - - - ta - - - - - bo, can-ta - bo_ can - ta - - - - - bo in ae - ter - num, con Fg, B senz".

Fingerings for the piano part: #2 # 4 6 4 b7 6 6 b6 5 7



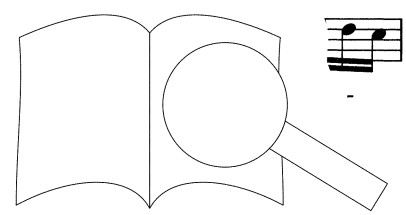
- - bo, can-ta - bo in ae - ter - num, can-ta -
 in ae - ter - num, can-ta - - bo in ae - tr
 - bo in ae - ter - - - - num,
 can-ta - bo -

con Fg, B

4 6 6 - b7 6 5 6 4

- bo in num, - bo in ae - ter - num, in ae - ter - num,
 ae - ter - - num, can-ta - bo - in ae -
 ta - - - - - bo, can - t

6 #4 # 4 6 3 3 6 b7 6 4 4 3 # #



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

num.
can - ta - bo.
can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo in ae - ter -
bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta

senza Fg, B *con Fg, B*

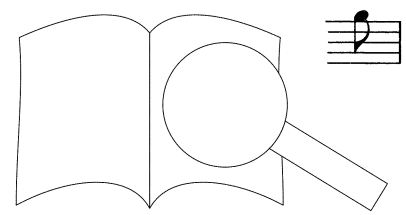
9 7 $\frac{\#5}{\#3}$ 6 6 6 9 6 6 6

se - ri - cor - di - as Do - mi -
se - ri - cor - di - as Do

tasto solo

Can-ta - - - - - bo, can-ta - - - - -
 Can-ta - - - - - bo, can-ta - - - - -
 ni can-ta - - - - - bo, can-ta - - - - -
 ni can - ta - - - - -
senza Fg, B *con Fg, B*

- - bo - - - - - Mi - se - ri - cor - di - as can - ta - - - - -
 m. Mi - se - ri - cor - di - as can - ta - - - - -
 ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as - - - - -
 - - in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - c'
p *f* *f* *p* *p* *p*



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

Piano accompaniment for measures 142-146, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

- bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae - ter - - - num, *p*

- bo in ae - ter - num, can-ta - *p*

- bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae - ter *p*

- bo in ae - ter - num, mi - se - ri - cor - - - - *p*

7 6 7 6 5 # 4 # 4 4 # *p* tasto solo e pedale

Piano accompaniment for measures 147-151, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

can-ta - bo in can-ta - bo in ae-ter-num, in *f*

ter - ri - bo in ae - ter - - - - num, can-ta-bo, *f*

bo in ae - ter - - - - can- *f*

- di - as can-ta - bo in ae - ter - *f*

— ae-ter-num, can-ta-bo, can-ta-bo, can-ta-bo, can-ta-bo, can-ta-bo, can-ta-bo, can-ta-bo,
 can-ta-bo, can-ta-bo in ae-ter-num, can-ta-bo, can-ta-bo, can-ta-bo,
 ta-bo, can-ta-bo, can-ta-bo, can-ta-bo in ae-ter-num, ca-

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

m, in ae-ter-num, in ae-ter-num.
 - num, in ae-ter-num, in ae-ter-num.
 ae-ter-num, in ae-ter-num, in - num.
 - num, in ae-ter-num, in ae-ter-num

7 # 6 # 7 6 5 # 4 #

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Stimmenkopie um 1780 aus dem Kollegiatstift St. Martin, Landshut (verwahrt in der Dombibliothek Freising). Signatur *LAm 90*¹. Originalumschlag fehlt. Kopftitel auf der Orgelstimme: „Misericordias Del Sig[no]re Mozart.“ Auf der Rückseite dieser Stimme ein sehr viel später mit Bleistift geschriebener Titel „Misericordias Domini Komp. 1775 in München Köchel Verz. No 222.“

8 Stimmen (Stimmenbezeichnungen in originaler Schreibweise und mit Angabe der Schlüsselung, wenn diese von der Neuausgabe abweicht): *Soprano* [2 S., C₁-Schlüssel], *Alto* [2 S., C₃-Schlüssel], *Tenore* [2 S., C₄-Schlüssel], *Basso* [2 S.], *Violino Imo* [2 S.], *Violino 2do* [2 S.], *Violone* [2 S.], *Organo* [3 S.]. Eine Violastimme fehlt.

Handgeschöpftes Papier, 12-zeilig rastriert, Hochformat 24 x 30,5. Wasserzeichen: 3 abnehmende Halbmonde mit Gesichtsprofilen (Fragment). Tempobezeichnung: *Allegro*. Stimmen geschrieben vom Münchner Hofkopisten „H“, um 1780. Von der Hand des Hofkopisten „H“(2) wurden bisher u.a. Abschriften von 1772³ bis Ende 1777⁴ festgestellt. Es ist möglich, dass er mit dem von 1749 bis 1793 tätigen, bereits im Vorwort dieser Ausgabe genannten Hofmusikbuchhalter und Bassisten Wägle identisch ist, der selbst auch als Kopist tätig war. Wägle könnte bereits 1775 die nicht erhaltenen Stimmen für die Uraufführung des Offertoriums geschrieben haben.

B: Chorpartitur um 1795 und Stimmenkopie um 1820: München, Dom „Zu Unserer Lieben Frau“ (verwahrt in der Dombibliothek Freising), Signatur *Mf 1009*⁵. Umschlagtitel: „Misericordias Domini. Offertorium pro omni tempore in D. m. a 4 Voci, 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola e Basso con Organo. Auth. W. A. Mozart“

Enthält: 1. Chorpartitur mit Organo (*Soprano* [C₁-Schlüssel], *Alto* [C₃-Schlüssel], *Tenore* [C₄-Schlüssel], *Basso* [C₄-Schlüssel]) mit Titelüberschrift „Offertorium pro omni tempore in D. m. a 4 Voci, 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola e Basso con Organo. Auth. W. A. Mozart“, 10 Blätter, Handgeschöpftes Papier, Querformat 37 x 26 cm, Wasserzeichen: WOLFEG, darüber gekröntes W. 1800. Tempobezeichnung *Allegro*. Durchwegs ohne Beschriftung. Die Partitur enthält nachträglich eingetragene Kürzel (z.B. „m.“) und T 139 bis 140.

2. Stimmenkopie um 1820. Titel auf dem Umschlag, „Misericordias Domini. Offertorium pro omni tempore in D. m. a 4 Voci, 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola e Basso con Organo. Auth. W. A. Mozart“: *Soprano* [2 Ex.: C₁-Schlüssel], *Alto Rip.* [4 S., C₃-Schlüssel], *Tenore* [2 Ex.: C₄-Schlüssel], *Basso* [2 Ex.: 3,4 S.], *Violino I* [2 S., C₄-Schlüssel], *Viola* [3 S.], *Basso e Violoncello* [3 S.], *Contral.* [3 S.], *Oboe primo* [1 S.], *Oboe secundo* [1 S.], *Corno I* [1 S.], *Corno II* [1 S.], *Organo* [7 S.]. Violino 1 fehlt. Hochformat 24 x 32 cm. Geschrieben um 1820

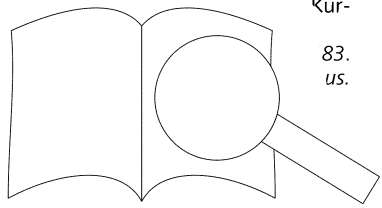
von Anton Schröfl (1874–1846), dessen Sohn Johann Baptist Schröfl (1804–1834), (Johann ?) Oberndorffer (1759–1826?) und B. J. Strunz (ca. 1780/90–1845/50).

Die zwei nachweisbaren Autographen des Werkes sind verschollen (s. das Vorwort). Hauptquelle für die Ausgabe des Werkes in der *NMA* (s.u.) ist eine Stimmenkopie aus dem Besitz Leopold Mozarts mit Eintragungen von W. A. Mozart aus dem Stift Heilig Kreuz in Augsburg. Die Bedeutung der mit der vorliegenden Ausgabe erstmals für eine Edition herangezogenen Quellen **A** und **B** liegt darin, dass sie von Münchner Hofkopisten aus Mozarts Zeit stammen, deren Quelle nur das verschollene Münchner Autograph gewesen sein kann. Sie weisen keine wesentlichen Abweichungen zum Augsburger Stimmensatz auf und ergeben sich zusätzliche, aber nicht widersprechende Ergänzungen.

Hauptquelle für die Neuausgabe wurde bei Unklarheiten allein für die Edition herangezogen. Ihr Schreiber (um 1749–1824) war der Hofkapellmeister Karl Theodor und Kurfürst Karl Theodor und dem Mannheimer Hofkapellmeister. Als Kopist war er mindestens für den Kopisten „H“ ist anzunehmen. Der Musikalienbestand der Hofbibliothek in München, Material von 1775 als Quelle der Partitur, Anton Schröfl, Bassist in der Kurfürstlichen Hofkapelle, der direkte Verbindung zu deren

Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich der Satzsetzung und der Halsung der Noten sowie der Setzung von Akzidentien und Warnungszakzidentien gemäss der heutigen Editionspraxis wieder. Die Ergänzungen des Herausgebers werden nach Möglichkeit in den Noten diakritisch gekennzeichnet, wenn sie in keiner der beiden Quellen auftreten: Beischriften (dynamische Bezeichnungen, Besetzungsangaben) sind durch kursive Type, ergänz-

¹ *Die Musikhandschriften der Stiftskirche Altötting, des Kollegiatstifts Landshut und der Pfarrkirchen Beuerberg, Schnaitsee und St. Mang in Füssen* (= *KBM*. 18). Bearbeitet von Nicole Schwindt-Gross. München 1993, S. 105.
² Schriftprobe in: G. Haberkamp, *Musikhandschriftensammlung der Kurfürstin Maria Anna* (= *KBM* 18), S. 105.
³ Andrea Bernasconi, *Oper De Carlo Monza, Oper Attilio* Ms. 202.
⁴ *Die Musikhandschriften a München. Bearbeitet von Richard Schickel* (= *KBM*. 8.), München 1969, S. 475–477.
⁵ R. Münster, „Johann Crampehne und München zwischen 1775 und 1820“, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 22 (1969), S. 475–477.




te Bögen durch Strichelung, hinzugefügte Artikulationsstriche durch dünne Striche, Triller, Akzidentien und Pausen durch Kleinstich. War eine diakritische Kennzeichnung nicht möglich, erfolgte der Nachweis in den Einzelanmerkungen. Ebenso werden dort, soweit erforderlich, Lesartenunterschiede zwischen beiden Quellen nachgewiesen.

Bereits im Vorwort dieser Ausgabe wurde auf die Problematik der Violastimme hingewiesen. So fehlt diese in **A**. Die Verwendung der Violastimme aus **B** für die Edition bietet sich nicht an, da diese aus der Zeit um 1820 stammt und in ihrer Führung inkonsequent ist. Von den verschiedenen Fassungen in Abschriften aus späterer Zeit und im Erstdruck erscheint die schon in der *Neuen Mozart-Ausgabe*⁷ verwendete Version in der Partiturnkopie im Besitz des Conservatorio Parma (um 1810) noch am geeignetsten; sie wurde deshalb auch für die vorliegende Edition herangezogen⁸.

Abschnitte in der instrumentalen Bassstimme, die im C₁-, C₂-, oder C₄-Schlüssel notiert sind, werden im Violinschlüssel bzw. im oktavierenden Violinschlüssel wiedergegeben. Hier pausieren die angegebenen Instrumente.

III. Einzelanmerkungen

Folgende Abkürzungen werden verwendet: A = Alt, B = Bass, Org = Orgel, S = Sopran, T = Tenor, Va = Viola, VI = Violine, Vne = Violone. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Instrument, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Lesart der Quellen (Sigle **A** oder **B** (nur für die Singstimmen und Organo))

3	Org 2	A: Besetzungsangabe „Violone“
11	A	A: ohne Bögen
12	S	A: ohne Bögen
13	B 1–3, 4–7	A: ohne Bögen
23–26	VI I	A: Bogen 1–3 jeweils erst ab 2; Neuau. übernimmt Bogensetzung der T. 51/52
26	Org 1, 3	B: ohne Akzente
34	S	B: Variante
		
		- ter- num, can- ta -
		analog T in T. 101
34	B, Org 4–5	A: ohne Bogen
35	A 2	A: Achtel <i>h-c</i> ¹
49, 50	VI I	A: Bogen 1. übernimmt
55	VI II 2	A: Vir. gabe folr
55	Org 2–7	f
57	B 4–5	A.
59	S	
69	T	
73	S 4	
88	Org 5	B. att geteilt
89–96		, Neuausgabe ergänzt gem. id T. 130ff.

92, 93	VI I	A: Bogen 1–3 jeweils erst ab 2; Neuausgabe übernimmt Bogensetzung der T. 94–96
100	Org 3	A: Akzent fehlt
100	Org 4	B: Akzent fehlt
103	S 1–2	A: ohne Bogen
107	S 2	B: <i>f</i>
108	Org 1	A: mit Bezifferung $\frac{8}{4}$
126	VI I 4	A: zwei Achtel <i>d</i> ² ; Neuausgabe folgt S
128	Org 1	A: Bassbezifferung „9“
130–133	Org	B: ohne Akzente
131–133	VI II	A: Bogen jeweils 2–7; Neuausgabe gleicht an T. 130 an
138	VI I	A: Bogen 1–3; Neuausgabe gleicht an VI II an
143	Org 1	A: Akzent
14	Vne 2–4	A: unter einem Bogen
144	Org	B: ohne Zusatz „ e pedale“
150	Org 1	B: <i>f</i> bereits hier (Halbe Note zu früh)
151	BI	B: <i>f</i> erst hier (Halbe Note zu spät)
152/153	B	A: ohne Bogen
153	B, Org	B: ohne <i>p</i>
154	Org	A: <i>f</i> bei 7 statt bei 6

⁷ *Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NMA), Gesangswerke, Werkgruppe 3: Kleinere Kirchenwerke*, hg. v. Hellmut Federhofer, Kassel etc. 1963, S. 182–198.
⁸ *Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NMA), Kritische Berichte, Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 3: Kleinere Kirchenwerke*, hrsg. von Hellmut Federhofer, Leipzig 1964, S. 72/73.

