

Wolfgang Amadeus

MOZART

Missa brevis in G

Missa brevis in G major

KV 49

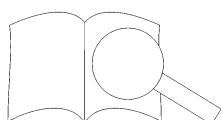
per Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello/Fagotto/Contrabbasso, Org)
3 Tromboni ad libitum

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Carus Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Carus 40.621/07



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

Vorwort

Das von Leopold Mozart im Jahre 1768 angelegte Verzeichnis aller Werke seines Sohnes, die der Zwölfjährige bis dahin geschrieben hatte,¹ enthält 36 Nummern, darunter „eine große Messe“ und „eine kleine Messe“. Bei der „großen Messe“ kann es sich nur um die so genannte *Waisenhausmesse* handeln, die nach jüngeren Forschungen mit der c-Moll-Messe KV 139 (seit der 3. Auflage des Köchelverzeichnisses 47^a) identisch sein soll.² Mit der „kleinen Messe“ ist die hier vorgelegte *Missa brevis* G-Dur KV 29 (47^d) gemeint. Beide Werke vertreten die zu Mozarts Zeit verbreiteten Formen der Messenkomposition. Die „große Messe“ – *Missa solemnis* – erklang an Hochfesten und bei besonders feierlichen Anlässen, die „kleine Messe“ – *Missa brevis* – in Gottesdiensten ohne Festcharakter. Da die Hochfeste, vor allem in den Domkirchen, mit großer geistlicher Assistenz begangen wurden, konnte sich auch die Musik nahezu uneingeschränkt entfalten. Die breite Anlage der *Missa solemnis* mit ihren geschlossenen Sätzen und Abschnitten, ihren Unterteilungen nach Chor- und Solopartien sowie ihrer reichen Instrumentierung ist der Ausdruck einer auf Erhabenheit und Feierlichkeit gerichteten liturgischen Handlung. In der *Missa brevis* werden alle Sätze, auch die textreichen (Gloria und Credo), knapper und gedrängter gestaltet. Bei Beachtung aller traditionellen Regeln können sie – wenn sich nicht ein Meister ihrer annimmt – nach Ausdruck und Gestalt so uniform ausfallen, dass Mozart verächtlich urteilte, Messen dieser Art könne man täglich ein halbes Dutzend schreiben.³

Mozarts eigene *Missae breves* stehen weit über der Gebrauchsmusik seiner Zeit. Sie bilden eine beachtliche Reihe von Meisterwerken, unter denen keines dem andern gleich. Die vom Fürstbischof Hieronymus geforderte Kürze⁴ zwang Mozart zu äußerster Konzentration. Er verzichtete weitgehend auf Orchestereinleitungen, verzichtete weitgehend auf solistische Ensembleeinschübe und deklamierte vorwiegend homophon mit gelegentlichen Akzenten durch Imitation und Fugato. Dennoch steht wie die so genannte *Spatzenmesse* oder die Orgelsonemesse KV 259 und die Messe KV 29, die bei aller Prägnanz der Aussagen, in glanzvollen Stils in der

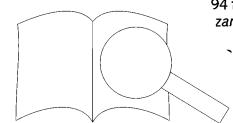
Mozart machte sich mit fleißiges Kopieren Salzburger Komponisten v. fand ihren N. Missa in C. Salzburger Mozart-Biographie. Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert. „Missa brevis“ folgt der Salzburger Tradition. „Herbst des Jahres 1768 bei einem längeren Aufenthalt in Wien entstandene Werk steht am Anfang einer Reihe von Messen, in denen es Mozart immer um den Ausdruck einer wahren und echten Kirchenmusik ging. Die

Betonung des Chorsatzes gegenüber dem opernhaften Sologesang, die Verhaltenheit der Aussage zeigen den zwölfjährigen Komponisten als lernbegierigen Schüler und unbefangenen Verehrer der Kunst seines Vaters, dessen Kirchenwerke er aus frühestem Kindheit kannte.

Das für eine Orchestermesse im „Salzburger gusto“ übliche Modell sieht für das chorisch betonte *Kyrie* eine dreiteilige Anlage vor, wobei sich das *Christe eleison* als Mittelsatz abhebt, während das zweite *Kyrie* wieder an die Thematik des ersten anknüpft. Im textreichen *Gloria* begegnet der vom Wort inspirierte Wechsel von Chor und Soli; das auf das *Agnus Dei* verweisende *Qui tollis* wird verhaltener vorgetragen, während das *Quoniam* wieder auf den hymnischen Ton des Anfangs zurückgreift. Im *Credo* steht das meditative *Et incarnatus* mit dem „rucksäckigen Crucifixus zwischen den Allegro-Teilen“ und des *Et resurrexit*. Das *Sanctus* beginnt feierlich; *Pleni sunt coeli* und *H* Sätze. Im *Benedictus* findet die *an* vor „dem, der da kommt“ ihrer fordert vom Text her eine dreifache Wiederholung. Beide folgt das *Miserere*, das dritte über z' „bis pacem. Während Tempo – thematisch – verlängert und, leitet das Ausdruck der Freude über „va.“ und der „Mi.“ „Dona nobis pacem.“ Es ist „samen“ „ordnen Natur“, wie es der „J.“ „Gelehrte Johannes de Gr.“ „iliens“ „eser über die Jahrhunderte“ „L.“ „der mit dem Agnus Dei verhüllt“ „Hinleitung zum Herrenmahl erlaubt.“ „Mozarts vorherrschende heiligende Ton des Dona nobis pacem.“

„... in der *Missa brevis* G-Dur von diesem ihm ...“ „inten traditionellen Aufbau kaum ab. Das *Kyrie* seiner einheitlichen Thematik geschlossener als die entsprechenden Sätze in den Messen seiner Vorbilder, doch „... und in der Thematik selbst und in ihrer Verarbeitung die Spuren der älteren Meister leicht erkennbar. Auch im *Gloria*, das einen häufigen Wechsel zwischen Chor und Soli aufweist, ist Mozart um eine geschlossene Form bemüht. Er erreicht sie durch motivische Verknüpfungen zwischen Anfangs- und Schlusssteil, durch varierte Themenverarbeitung in den mittleren Abschnitten und durch Begleitmotive in den Violinen, die bei aller Anlehnung an den Vokalsatz einige figurative Züge aufweisen. Im *Credo* herrscht die homophone Chordeklamation vor. Bei *descendit* wird der Satz tonmalierisch durch einen abwärts geführten Achtelgang

1 W. A. Mozart, *Verzeichnis aller meiner Werke*, hg. von E. H. Müller von Asow, Wien 1843.
2 W. Kurthen, „Studien zu W. A. Mozarts Kirchenwerken“, in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, 1978, 30, 1, S. 1–12.
3 Brief vom 13. Nov. 1780, in: *W. A. Mozart und seine Familie*, München 1980, S. 12.
4 K. G. Fellerer, *Mozarts Kirchenwerke*, München 1980, S. 34.
5 K. G. Fellerer, a.a.O., S. 34.
6 B. Paumgartner im Vorwort KV 115, Salzburg 1950.
7 K. G. Fellerer, a.a.O., S. 42.
8 J. Wolf, „Die Musiklehre des Michael Haydn und Johann Ernst Fellerer“, in: *Internationale Musikgesellschaft*, 1980, 1, S. 1–12.



aufgelockert. Das *Et incarnatus*, ohne Bässe, bildet in seiner lichten Klarheit einen deutlichen Gegensatz zu der ausladenden Thematik des *Crucifixus* und der Chromatik des *passus*. Beide Stilmittel, die Septimensprünge und die abwärts gleitenden Haltonfolgen, haben ihre Vorbilder in der zeitgenössischen italienischen Kirchenmusik.⁹ Das *resurrexit* kehrt zur Homophonie des Anfangs zurück mit imitorischen Ansätzen bei *et ascendit* und *iterum venturus est*. Der einzige Solosatz ist das *Et in Spiritum Sanctum*. Die kantabile Bassarie wurde bei der Uraufführung des Werkes von einer Nonne gesungen, die wegen ihrer schönen Bassstimme bekannt war.¹⁰ Das *Credo* schließt mit einer schulmäßigen Chorfuge über die Worte *Et vitam venturi saeculi*, die, wie die kurze Schlussfuge des *Gloria*, nur eine Durchführung enthält. Im *Sanctus*, wiederum im homophonen Chorstil, wird im Anfangsteil durch die weiten Intervalle der Violinen und Bässe die liturgische Bedeutung des Satzes betont. Dem bewegteren *Pleni sunt* folgt ein rhythmisch akzentuiertes *Hosanna*. Das liturgisch nicht zu begründende zweimalige *Hosanna* in der alten Mozart-Gesamtausgabe beruht auf einem Missverständnis (vgl. die Kritischen Anmerkungen). Das *Benedictus* für vier Solostimmen ist melodisch und harmonisch von großer Schlichtheit. Erst im *Agnus Dei*, jeweils in e-Moll, a-Moll und F-Dur beginnend, wird der Vortrag ernster und eindringlicher; das heiter ausklingende *Dona nobis pacem* entspricht der Konvention.

Die begleitenden Instrumente lehnen sich eng an die Singstimmen an, wobei nach älterer Praxis die erste Violine mit dem Sopran geführt wird, während die zweite den Alt oktaviert. Nur selten kommt es zu eigenständigen Figuren, so im *Gloria* und vor allem im *Credo*, wo im Bassolo die beiden Violinen eine eigene, zur Singstimme gegenseitlich gehaltene Thematik entwickeln. Die in der Wiener Kirchenmusik obligatorische Viola oktaviert zumeist die Bassstimme, wenn sie nicht als reine Füllstimme, selbstständig den Tenor angelehnt, die Harmonie vervollständigt.

Über die Bestimmung von Mozarts erster *Missa* „über die Orte ihrer ersten Aufführungen“ kann sich mutungen anstellen. In der älteren Literatur sind die *Senhausmesse* angesehen, gelang quellenkundliche Forschungen eine Verbindung zum Wiener „wo die *Missa brevis* in G“ aufgeführt wurde,¹¹ Leo, aufgrund der wegen seirten Besoldung“ „verschiedenes“ der Hochfürstl. Verzeichnung „erken wird außer der Waisen“

„Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert“ „zunahmen“, einbehalt „sich sein Sohn zum Gebrauch nötigen. Nach dem“ „erklären wird außer der“ „Missa brevis in G-Dur gebr“ „nach Salzburg neben der“ „Missa brevis d-Moll KV 65“ „chen erkungen sein dürfte.“

Willi Schulze

Zur Quelle

Seit Erscheinen der *Missa brevis* in G in der *Neuen Mozart-Ausgabe*¹³ im Jahre 1968 sind keine neuen Quellen oder sonstige Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Einige Quelle der *Missa brevis* in G ist die autographhe Partitur, die sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, befindet (*Mus. ms. autogr. Mozart KV 49*). Da Abschriften und zeitgenössische Aufführungsmaterialien nicht bekannt sind, lassen sich handschriftliche Ungenauigkeiten, Unklarheiten und Versehen nicht immer eindeutig eruieren.

Partitur in einem Sammelband mit den Messen KV 49 (47d), 65 (61a), 66 und 139. Die *Missa brevis* in G ist auf 24 Bl. aufgezeichnet. Alle 48 Seiten sind beschrieben, ohne Blattzählung. Die Überschriften der Sätze und Abschnitte lauten: *Kyrie, Et in terra, Patrem, Et incarnatus est, Et resurrexit, Sanctus, Osan[n]a, Pleni* (zur Reihenfolge im *Sanctus* vgl. Ziffer 3), *Benedictus*, das *Agnus Dei* ohne Überschrift. Die Stimmen, ohne Bezeichnung, sind in folgender Partiturnordnung notiert: *Violin I, Violin II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Bassi ed Organo (1 Stein)*. Mitwirkung der Posanisten wird nicht vermerkt (vgl. Ziffer).

Auf folgende aufführungspraktische, liturgische Herheiten sei ausdrücklich verwiesen:

1. Das Autograph enthält keinen Hinweis

nen. Da jedoch in der Salzburger Au-

Tutti colla parte mit den Chorstim-

da diese Praxis für die d-Moll-1

wurden in der vorliegenden P

die heutige Praxis als ad lib.

Zeit verwendeten weit-

gaben als die im heut-

er Oberoktave zum

im *Sanctus* Takte 1–5,

veis col Basso. Da jedoch

rlaut auf ein Pausieren der

ime in diesen Takten ergänzt.

2. Die Viola geht

sa. in der

Cello. An ma

15–17, in A

weder F

en fe.

Viola n, w.

ersten Teil (bis Takt 13) zunächst das

das *Pleni sunt*. Der nach diesem Te

zu singende *Hosanna* führte in der Alten

en Annahme, dass das *Hosanna* zweimal zu

och nach der Quelle (Vereiszeichen nach Takt

ischen Ordnung nicht rechtfertigen lässt.¹⁵

cunctus wird die Wiederholung des *Hosanna* mit einer

igt. Die Neuausgabe notiert das *Hosanna* erneut mit den

Hosanna Dei sind in Mozarts Handschrift nach T. 19 sechs Takte ge-
en (zwei am Ende von Blatt 22^v und vier am Beginn von Bl. 23^r).
bei es sich bei den letzten vier Takten um eine Streichung zu einem an-
deren Zeitpunkt und um eine verworfene Fassung des Übergangs zum
Dona handelt). Durch die Streichung ergibt sich zwischen T. 19 und 20 ein
unschlüssiger harmonischer Übergang, der sich auflöst, wenn man die
Streichung der beiden Takte von Blatt 22^v aufhebt. Wir folgen der Argu-
mentation der Herausgeber der *NMA*¹⁶ und nehmen die beiden gestrichenen
Takte als T. 19^a und 19^b in die Partitur auf.

5. Das Autograph verwendet nur wenige dynamische Zeichen. Der Herausgeber hat nach traditioneller Aufführungspraxis zu Beginn des *Et incarnatus* (Credo, Takt 61) piano und zu Beginn des *Et resurrexit* (Credo, Takt 91) forte ergänzt. Diese und andere Ergänzungen wie z.B. Tempo-
bezeichnungen, sind mit kursiver Schreibweise angezeigt.

⁹ W. Kurthen, a.a.O., S. 340.

¹⁰ K. Pfannhauser, „Zu Mozarts Kirchen-Jahrbuch 1954, S. 152ff.

¹¹ K. Pfannhauser, a.a.O., S. 16^r.

¹² L. Schiedermair, a.a.O., B.

¹³ Wolfgang Amadeus Mozart, „Geistliche Gesangswerke, V Abteilung 1: Messen, Bd. 1 1968.

¹⁴ W. Senn im Vorwort des ersten Bandes, a.a.O., S. XVI.

¹⁵ W. Senn, a.a.O., S. IX.

¹⁶ Ibid.

Foreword (abridged)

The catalogue which Leopold Mozart made in 1768 of all of the works his son had written by that time¹ contains 36 items and includes "a full mass" and "a short mass." The "full mass" can only be the so-called *Waisenhausmesse* (Orphanage Mass) that, according to recent research findings, must be identified with the *Mass in C Minor KV 139* (47^a in the third edition of the Köchel catalogue).² By the "short mass" he meant the *Missa brevis in G Major KV 49* (47^b) that is presented in this edition. Both works represent mass forms that were widespread in Mozart's time. The "full mass" – or "missa solemnis" – was performed on high feast days and on very special occasions. As high masses (particularly in cathedrals) were celebrated with many assisting priests, there were almost no limitations placed on the music either. The large-scaled "missa solemnis" had complete units and sections with separate parts for choir and solo voices and rich instrumentation as the expression of the exalted and solemn goals of the liturgy. In the missa brevis all the movements, even those with long texts (*Gloria* and *Credo*), are shorter and more compact. Since – even in the hands of a lesser composer – by observing all the rules one could turn them out uniformly in accordance with the demands of expression and form, Mozart contemptuously claimed that one could write a half dozen of them every day.³

Mozart's own "missae breves" are on a much higher plane than the "Gebrauchs" or "utility" music of his time, and they form a considerably large group of masterworks, in which no two are alike. The brevity required by Prince-Bishop Hieronymus⁴ demanded extreme concentration of Mozart. Hence, Mozart wrote no orchestral introductions, desisted for the most part from inserting passages for solo ensemble; instead, he expounded the text in homophony style, using imitations and fugato passages to add occasional relief. Despite their concentrated statement, however, masses like the *Spatzenmesse* (Sparrow Mass) KV 220 (196^b), the *Organ Solo Mass KV 259* and the *Coronation Mass KV 317* bear strong resemblance to the "missa solemnis" because of their pomp and brilliant style.

To become familiar with the church music of his time, Mozart diligently copied the works of Italian and Salzburg composers.⁵ The tradition of their strict compositional technique is reflected in the fragmentary *Mass in C KV 115* (166^d) that the Mozart biographer Bernhard Paumgartner of Salzburg calls "one of young Mozart's b' achievements." In addition to his studies of strict style, Mozart investigated the church music associated with the "stile moderno" of his time, drawing on models from the works of his father Haydn and Ernst Eberlin.⁷

Mozart's first "missa brevis" also follows the Salzburg was written during a rather long stay in Vienna in the , and was to be the first of a series of masses: "ich M to find the proper expression for a truly p' sic. The greater emphasis placed on chc more operatic solo form), the simple paniment, the restraint in state' poser as a pupil who was eage' of the compositional style of surely known from his ear!

The most frequently Salzburg "gusto" choral Kyrie, wit' new material wh' ideas of th'ists alte Agn' the Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert tr., the third by *Dona nobis pacem*. Whereas the first two in low tempo and thematically quite related, the third invocatio into the completely different *Dona nobis pacem*. Since the Midde Ages the *Dona nobis pacem* section had been considered as an expression of joy over the "true peace between God the Father and Nature that had become fragile man," to use the words of

Johannes de Grocheo (a scholar at the Sorbonne around 1300).⁸ This view was preserved through the centuries and, together with the function of the *Agnus Dei* to lead into the Holy Communion, it explains the predominantly cheerful and often jubilant tone of the *Dona nobis pacem* in all of Mozart's masses. In the *Missa brevis in G Major*, Mozart strays only slightly from the traditional structure that he surely knew quite well. The *Kyrie* with its thematic unity seems more coherent than the comparable settings in the masses of his models, although both the thematic material and its treatment reveal easily recognizable traces of the older masters. In the *Gloria* (with its frequent alternation between choral and solo passages) Mozart also strives for formal coherence. He achieves it by relating motives in the opening and closing sections, by varying thematic development in the middle sections and by writing accompanying violin motives that display their own figurative profile no matter how much they resemble the vocal line. Homophony choral declamation dominates in the *Credo*. At *descendit* its mood is lightened by the imitative effect of descending eighth notes. The *Et incarnatus* has no bass lines; hence, in its luminous transparency, it provides distinct contrast to the broadly extended thematic treatment of the *Crucifixus* and the chromaticism of the "passus." The stv' ques ding

iterum venturus est. The only solo num'

turn, a highly cantabile bass aria tha'

mass was sung by a nun who wa'

voice.¹⁰ The *Credo* ends with a

"Et vitam venturi saeculi" w'

Gloria, contains only one

again returns to a homr

of the passage is emr

jumps in the inst'

followed by a r'

reason for th

Mozart's comp

concern'

for f

ices

in

E

and

da.

Carus-Verlags

ds

the "

ecu.

the "

large interval

ted Pleni sunt is

here is no liturgical

old edition of Mo

anding (see the remarks

foreword). The *Benedictus*

nplicity both in melody and

it opens with a movement from

the mood becomes more sombre

almost cheerful sounding "pacem"

on.

Avant-propos (abrégé)

En 1768, Léopold Mozart établit un catalogue des œuvres déjà écrites par son fils, alors âgé de douze ans¹; on y trouve 36 numéros, parmi lesquels « une grande messe » et « une petite messe ». En ce qui concerne la « grande messe », il ne peut s'agir que de la *Waisenhaus-messe* (« Messe de l'Orphelinat »); selon les recherches les plus récentes, elle doit être identique à la *Messe en ut mineur KV 139* (depuis la 3^e édition du Catalogue de Köchel, n° 47a).² Quant à la « petite messe », il doit s'agir de la *Missa brevis in sol maior KV 49* (47d), que nous présentons ici. Ces deux œuvres représentent les formes de messes répandues à l'époque de Mozart. La « grande messe » – *Missa solemnis* – était exécutée lors des grandes fêtes ainsi qu'à des occasions festives particulières ; la « petite messe » – *Missa brevis* – lors de services religieux ne comportant aucun caractère festif. Comme les grandes fêtes, avant tout dans les cathédrales, étaient suivies par une assistance spirituelle importante, la musique pouvait ainsi se déployer d'une manière presque illimitée. Avec ses mouvements et ses paragraphes clos, ses subdivisions entre parties de chœur et de solistes, son instrumentation riche, l'ampleur de la construction de la *Missa solemnis* est l'expression d'une action liturgique toute orientée vers la noblesse et la solennité. Dans la *Missa brevis*, tous les mouvements, même ceux dont le texte est important (*Gloria* et *Credo*), prennent une forme plus serrée et concise. Si l'on tient compte de toutes les règles traditionnelles – et cela même si aucun des grands maîtres ne les accepte – elles peuvent même conduire à un résultat si uniforme dans leur expression et leur aspect extérieur que Mozart jugeait avec mépris qu'on pourrait écrire chaque jour une demi-douzaine de messes de ce genre.³

Les *Missaes breves* de Mozart se placent bien au-dessus de la musique fonctionnelle de son temps. Elles représentent une série non négligeable de chefs-d'œuvre, dont aucun ne ressemble à un autre. La brièveté exigée par le prince-évêque Hieronymus⁴ obligeait Mozart à la concentration la plus extrême. Il n'écrivait pas d'introduction orchestrale, renonçait au maximum à intercaler des interventions solistiques, et faisait le plus souvent déclamer le texte de façon homophone, recourant occasionnellement à l'imitation et au fugato. Toutefois, des messes telles que la *Spätzenmesse* KV 220 (196b), l'*Orgelsolomesse* KV 259 et la *Krönungsmesse* KV 317, ne s'éloignent que peu de la *Missa solemnis*, par la puissance expressive de leur style faste et brillant.

Mozart se familiarisa avec la musique sacrée de son temps en avec application des œuvres de compositeurs italiens et sa-geois.⁵ La tradition de la composition sévère trouva son p'ment dans la *Missa in ut majeur KV 115* (166d), restée Paumgartner, le biographe salzbourgeois de Mozart, œuvre d' une des meilleures productions de jeune Moz. des études dans le style sévère, il se préoccupait également de la musique sacrée en *stile moderno* de son siècle. Là où œuvres de son p're, de Michael Haydn et d'

Sa première *Missa brevis* suit également l'œuvre, composée en automne 1^{er} ne, se place au début d'une série cherchait toujours une expression pure. L'accent porté sur le chant solo proche de l'orchestral, et lié au chant nous montre le co-d'apprendre, et connaît les œ

Original evtl. gemindet
ur
L'oeuvre, compo-
se en automne 1^{er}
ne, se place au
début d'une séri-
e cherchait tou-
jours une expres-
sion pure. L'ac-
cent porté sur le
chant solo proche
de l'orchestral,
et lié au chant
nous montre le
co-d'apprendre, et
connaît les œ

Pour une partie de la population salzbourgeoise », le motif d'obligations : dans le Kyrie, il s'agit d'une partie où le Christ est évoqué, alors que le second Kyrie relate à l'assumption de la Vierge. Dans le Gloria, dont le texte est inspiré du chœur et des solistes, inspirée par le parent de l'*Agnus Dei*, est interprétée avec l'assurance. L'Annonciation reprend le ton hymнического du début. Le *carnatus* méditatif, avec son *Crucifixus* très expressif, suit les allegros du *Patrem* et de l'*Et resurrexit*. Les *Pleni sunt sancti coeli et saeva* sont des allegros. Dans le *Benedictus*, le respect de l'adorateur trouve son expression devant « celui qui vient ». L'*Agnus Dei* suit le schéma d'un appel triple, obligé par le texte. Il se conclut deux fois par le *Miserere nobis*, et la troisième par le *Dona nobis pacem*.

cem. Alors que les thèmes des deux premiers – en tempo lent – sont très étroitement liés, le troisième amène le contraste du *Dona nobis pacem*. Ce procédé était déjà utilisé au Moyen-Age, comme l'expression de la joie dans la « vraie paix entre Dieu le Père et la nature faible devenue homme » : ainsi le formulait Johannes de Grotio, érudit de la Sorbonne qui œuvrait autour de 1300.⁸ Ce point de vue, conservé au travers des siècles, ainsi que la fonction de l'*Agnus Dei* de conduire vers le repas du Seigneur, expliquent le ton enjoué et souvent jubilatoire du *Dona nobis pacem*, qui prédomine dans toutes les messes de Mozart.

Dans la *Missa brevis en sol majeur*, Mozart s'écarte fort peu de cette construction traditionnelle, qu'il connaît bien. Par l'unité de ses thèmes, le Kyrie présente une forme plus close que celle des mouvements correspondants dans les messes de ses modèles ; pourtant on peut facilement reconnaître les traces des maîtres anciens dans la thématique elle-même et dans son traitement. Dans le Gloria, qui utilise fréquemment l'alternance entre le chœur et les solistes, Mozart s'est également efforcé d'atteindre à une forme close. Il y parvient grâce à la parenté évidente des motifs du début et du fin¹ — la variété de traitement des thèmes dans les épisodes médians — des motifs d'accompagnement dans les violons, qui inscrivent figurativement des parties vocales. Dans le Credo mophonique du chœur prédomine. Sur le motif de croches descendant interrompt la coda de vérisme ou réalisme musical (« Tonnnn ») lante, l'*Et incarnatus*, sans basses, forte et chargée du Crucifixus et le coda movens stylistiques, sauts de septièmes.

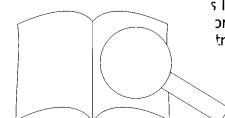
tion Copy - Quality may be reduced • Carus-
mi-tons, prennent modèle da- ut
resurrexit reprend l'homop' en , imita- . Le
ons sur et ascendit et ite seul solistique
est l'Et in Spiritum Se , a.
basse fut chanté pa , éta.
basse,¹⁰ Le Cred' , qu'
mots Et vitam , ui.
divertisseme , la L
ctus repr' , or
la cor , t ac
vall , es ins.
su.
nête , ale.
, losanna est présenté deux fois : au-
utre ce procédé, résultant d'une confu-
sion dans le texte allemand). Le *Benedictus*,
est d'une très grande simplicité mélodique et
que dans l'*Agnus Dei*, dont les versets com-
mencent en mi mineur, la mineur et fa majeur, que
plus sérieux et plus pénétrant ; et *Dona nobis pa-*
presa que ioveum, correspond aux conventions.

Evalué. uments d'accompagnement suivent de près les voix chantantes, selon les pratiques plus anciennes, le premier violon double le piano, et le second l'alto. Des figures indépendantes n'apparaissent que rarement, p. ex. dans le *Gloria*, et surtout dans le *Credo* où, dans le solo de basse, les deux violons développent leur propre thématique, opposé à la voix chantée. L'alto, obligatoire dans la musique sacrée viennoise, octavie la plupart du temps la voix de basse, quand il ne complète pas l'harmonie comme pure voix de remplissage, indépendante ou doublant le ténor.

La destination de la première *Missa brevis* de Mozart, ainsi que le lieu de sa première exécution, restent hypothétiques. Elle fut longtemps considérée également comme une *Waisenhausmesse* ; grâce à des recherches sur les sources et à des comparaisons stylistiques, K. Pfannhauser parvint à établir un lien avec le couvent des Ursulines de Vienne, où la *Missa brevis en sol majeur* fut vraisemblablement exécutée le 3 décembre 1768.¹¹ Requérant un supplément aux appoin-tements reçus à Vienne,¹² ce supplément justifié par la longeur du séjour, Léopold Mozart insiste sur le fait que son bien que son fils, auraient terminé « diver-
ment à destination de la cath-
édrale catalogue des œuvres de leur
misa la *Waisenhausmesse*, la *Missa brevis* en ré mineur KV 361 bien que
l'ière-
s le
pr-
tre

Les références aux notes et l'index sont à demander.

Traduction : François Brulhart



Wolfgang Amadeus Mozart, *Missa brevis G-Dur, KV 49.*

Erste Seite der in der Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, aufbewahrten autographen Handschrift von Constanze Mozarts zweitem Ehemann Georg Nikolaus von Nissen, Mozart.

1.2. *Missa brevis*

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

Missa brevis in G

KV 49 (47^d)

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Kyrie

Adagio

Augsburg

Violino 1

Violino 2

Viola

Soprano

Alto

Trombone 1
ad libitum

Tenore

Trombone 2
ad libitum

Basso

Trombone 3
ad libitum

Organo

Violoncello

Contrabasso

7 6 5 6

May be reduced • Carus-Verlag

6 Andante

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 1968/2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.621/07
Umschlagtitel: Michael Schmid

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

12

Ky-ri-e e-lei-son. Chri-ste e-lei-son, e-lei-

Ky-ri-e, Ky-ri-e e-lei-son. Chri-ste, Chri-ste e-lei-

e e-lei-son, e-lei-son. Chri-ste, Chri-

e, Ky-ri-e e-lei-son.

5 — 6 5 4 # 7 6

18

son.

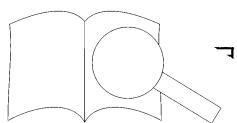
Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-

son. Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e,

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

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son

6 # 6 6 6 6 5 3



24

lei - son. Chri - ste e - lei - - son, Ky-ri - e e - lei - - son.

6 — 6 7 7

31

son. K

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

6 6 6 6 6 5 4 3 5

Gloria

Allegro

Violino 1
 Violino 2
 Viola
 Soprano
 Alto
 Trombone 1
 ad libitum
 Tenore
 Trombone 2
 ad libitum
 Basso
 Trombone 3
 ad libitum
 Organo
 Violoncello
 Contrabbasso

Et in terra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun-ta -
Et in terra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo -
Et in terra pax ho - mi - ni - bus bo - n-

Allegro
f

4 6 5 7 6 7

+
 Carus-Verlag
 may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality F

4

tis, et in t
tis,

ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - tis, bo-nae vo-lun-

x ho - mi - ni - bus bo - - nae vo - lun - ta - - - tis, bo -

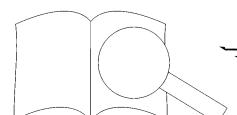
er - ra pax ho - mi - ni - bus

f. f. #

sp

f # f fp

bo - nae vo - lun - ta - tis,



8

bo - nae vo - lun - ta - - tis.

Solo

Lau - da - - mus te, be - ne -

ta - - tis, bo-nae vo-lun - ta - - tis.

nae, bo-nae vo - lun - ta - - tis.

12

f p

f p

f p

di - ci - mu - - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

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

6 8 7 # 4+ 6 7/3

16

Tutti

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - riam tu - am.

Solo

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - riam tu - am.

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - riam tu - a

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ria

20

De-us, r

e - us pa - ter omni - po - tens,

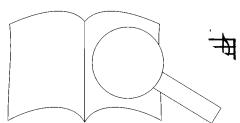
Solo

Do - mi-ne fi - li

Do - mi-ne fi - li u - ni

Ausgabequalität gegenüber Original evl. gemindert

7 6 6 6 7 6
5 5
3 3 4+ 8 6
9 4 5 7



25

u - ni - ge - ni - te, Je - su, Je - su Chri - ste.

ge - - - ni - te, Je - su, Je - su Chri - ste,

Solo Do - - -

Do - mi - ne r - n.

aus

8 — 17 6 17 6 5

f p

29

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

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced

tris, fi - li - us pa - - - tris.

as pa - - - tris, fi - li - us pa - - - tris

9 8 3 6 5 4 2 6 5 6 4 5 3 6

f

32

Tutti

Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di,

Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mur

Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca -

Qui tol - lis pec - ca - ta,

35

pec - ca - ta m

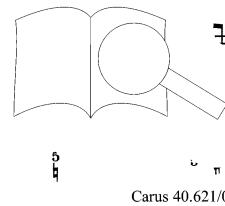
mi - se - re - re,

pec -

mi - se - re - re,

mun - di,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



39

Tutti

mi - se - re - re

mi - - - -

Solo

mi - se - re - re, mi - se - r

Solo

mi - se - re - re, mi - - - -

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

44

no - - - -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - -

re - re

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - -

bis.

Qui tol - lis pec - ca

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

48

di, su - - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -
di, su - - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -
di, su - - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - -
di, su - - - sci - pe de - pre - ca - -

52

stram.

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

ad dex - te - ram pa - - tris,
stram.
des ad dex - te - ram pa - - tris,
se - - des ad dex - te - ram pa - - tris,
Qui se - - des ad dex - te - ram pa - -

Carus-Verlag

56

mi - - se - re - - re no - - - bis,
mi - - se - re - - re no - - - bis,
mi - - se - re - - re no - - - bis,
mi - - se - re - - re no - - - bis,

5 4 6 6 6 5

60

mi - - se - re - - re no - - - bis.
mi - - se - re - - re no - - - bis.
mi - - se - re - - re no - - - bis.

6 5 6 5 6 5

64

p

Solo

Quo - ni - am tu so-lus sanc - tus, tu so-lus Do-mi-nus, tu so - lus al - tis - si-mus, Je - su

7 6 - 6 7 6 7 6 - 6 7

68

f

Chri - ste, Je

sancto Spi - ri - tu, in glo-ri-a De - i pa-tris. A - - men,

Cum san - cto Spi - ri - tu, in

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

Carus-Verlag

72

A - men,
glo - ri - a De - i pa - tris. A - men, A - men, A - men, A - men, A - men.

Cum san - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i pa - tris. A -

6 4 6 6 5 4 2

75

A - men, A - men.

men, A - men, A - men, A - men, A - men.

men, A - men, A - men, A - men, A - men.

n pa-tris. A -

6 7 4 5 7 7 7 7 7 7 4 3

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

Carus-Verlag

Credo

Allegro

13

Solo

um.
um. Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - st.

um.

19

p
p
p

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

Et ex pa - tre na - tum an -
fi
ge - ni - tum. Et ex pa - tre na - tum an -
Et ex pa - tre na - tum an -
Et

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

5

25

- te om - ni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - - um

- te om - ni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - - um

- te om - ni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne

- te om - ni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de

32

ve - rum de -

ve -

ro,

De-o ve - ro,

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

ge - ni - tum, non fac - tum, con - sub - stan - ti - alem

ge - ni - tum, non fac - tum, con - sub - stan - ti - alem

ge - ni - tum, non fac - tum, con - sub - stan - ti - alem

ge - ni - tum, non fac - tum, lem

6 5 6 5 3

6

39

pa-tri: per quem om-ni-a fac-ta sunt. Qui pro-ptter nos ho-mi-nes, et pro-ptter
 pa-tri: per quem om-ni-a fac-ta sunt. Qui pro-ptter nos ho-mi-nes, et r-ter
 pa-tri: per quem om-ni-a fac-ta sunt. Qui pro-ptter nos ho-mi-nes, et r-ter
 pa-tri: per quem om-ni-a fac-ta sunt. Qui pro-ptter nos ho-mi-nes, et r-ter

55

dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - - - lis.

dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - - - lis.

de coe - - - lis, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - -

dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - -

7 6 6 4 5 6

61 Un poco Adagio

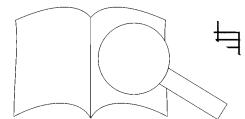
Et in car - ri - tu Sancto ex Ma-ri - a vir - gi-ne: et ho - - mo

Et Spi - ri - tu Sancto ex Ma-ri - a vir - gi-ne: et ho - - mo

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

aus est de Spi - ri - tu Sancto ex Ma-ri - a vir - gi-ne: et ho - - mo

senza B. 6 5 4+ 6 6 6 15 4 6 2 6 6



fac-tus est. Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a vir-gi-ne: et
fac-tus est. Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a vir-gi-ne: et
fac-tus est. Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a

Carus-Verlag

ho-mo fac-tus est ci-fi-xus et-i-am pro no-bis sub Pon-ti-o, sub
ho-mo fac ci-fi-xus et-i-am pro no-bis sub
Cru-ci-fi-xus et-i-am pro no-bis sub
Cru-ci-fi-xus et-i-am pro r

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

tasto solo con B. $\frac{4}{2}$ 6 6 6 $\frac{4}{2}$

82.

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas - sus et se - pul - - tus est.
 Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est, et se - pul - tus
 Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas - sus et se - pul - tus, se - pul -
 Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se

6 6 9 8 3 4 6 6 6 4

be reduced • Carus-Verlag

91 Allegro

Et re - sū, Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scrip - tu - ras.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy

Quality may

7 4 3 5 4 3

Pon - ti - o Pi - la - to pas -sus, pas -sus et se - pul -tus, se - pul -

Pon - ti - o Pi - la - to pas -sus et se

Allegro

Et re - sv

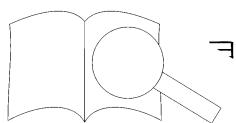
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scrip - tu - ras.

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scrip - tu - ras.

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scrip - tu - ras.

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se -



97

Et a - scen - - dit, a - scen - dit in coe-lum: se - det,
Et a - scen - - dit, a - scen - dit in coe-lum: se - det,
Et a - scen - - dit in coe-lum:
senza B. con B.

103

se - det
tris. Et i - ter-um ven - tu-rus est, et i - ter-um ven -
se - m pa - tris.
Et i - ter-um ven - tu-rus est, et -
dex - ter-am pa - tris.
Et i - ter-um ven -
ad dex - ter-am pa - tris.

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

109

Adagio

tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:
 i - ter - um ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - os:
 tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - os:
 i - ter - um ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi -
 Adagio

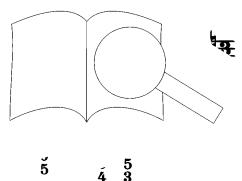
6 5 9 8 6 45

116 Allegro

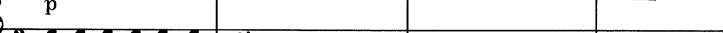
cu - jus re - cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
 cu - jus re - g

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

7 6 6 5 6 5 3



124 *Andante*

Violino 1 

Violino 2 

Viola 

Basso solo 

Et in Spi - ri - tum San - etum, Do - mi - num,

Andante 

*Organo
Violoncello
Contrabasso* 

128

et vi - vi - fi - can - tem,
et vi

140

qui ex pa - tre fi li o que pro ce - - dit,

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

145

cum pa - - tre et

6/5 6/4 5

150

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

si - - mul ad - o - ra - tur, et con

b7 b7 6 6

160

cu - tus est per pro - phe - - tas

lo - cu - tus est

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

165

171 Allegro

Violino 1

Violino 2

Viola

Soprano

Alto

Trombone 1
ad libitum

Tenore

Trombone 2
ad libitum

Basso

Trombone 3
ad libitum

Organo

Violoncello

Contrabbasso

Et u - nam sanc - - tam, sanctam ca - tho-li - cam et a - po - sto - -

Et u - nam sanc - tam ca - tho-li - cam et a - po -

Et u - nam sanc - tam ca - tho-li - cam

Et u - nam sanc - tam ca - tho-li - cam

Allegro

Et u - nam sanc - tam ca - tho-li - cam

f

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

Carus-Verlag

177

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

- li - cam

sto -

te - or u - num bap - tis - ma in re - mis - si -

Tutti

si - am.

Con - fi - te - or u - num bap - tis - ma in re -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num bap -

$\frac{7}{6}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{-}{3}$ $\frac{4+}{b}$ $\frac{6}{5}$

Carus 40.621/07

Adagio

Allegro

183

o - nem, in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - pec - to, ex -

mis - si - o - nem, in re-mis-si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - pec

Tutti in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et

Tutti in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. ex

Adagio

2 2 6 7 2 6 #2

may be reduced • Carus-Verlag

9

Aussabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Evaluation Copy - Qualität

pec-to re-su.
pec-to
re-sur-rec-ti - o-nem
re-sur-rec-ti - o-nem, re-sur-rec-ti - o-nem
re-sur-rec - ti - o - nem
Adagio

196 Allegro

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, A - men, A -

Et vi - - - - ven-

Allegro

205

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

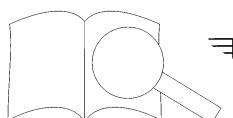
m en, A - men, A - men, A - men, A - men, A -

tu - ri s men, A - men, A - men, A - men, A -

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu -

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

6 7 6 6



219

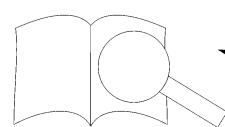
men, A - men
A-men.

A-men, A - men, A - men, A - men, A - men.

men, A - men.

men, A - men, A - men, A - men, A - men,

6 5 2 6 6 9 8 3 6 9 8 3 6 6 3



Sanctus

Andante

Violino 1

Violino 2

Viola

Soprano

Alto
Trombone 1
ad libitum

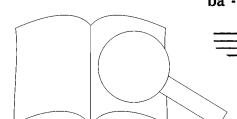
Tenore
Trombone 2
ad libitum

Basso
Trombone 3
ad libitum

Organo
Violoncello
Contrabbasso

be reduced • Carus-Verlag

7



9

oth, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

oth, Do - mi - nus De - us Sa - ba

oth, Do - mi - nus De - us Sa -

oth, Do - mi - nus De - us

14 Allegro

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

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a,

legi Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo

6 4 7 6 5 3

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

20

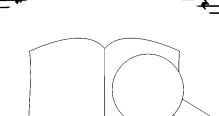
ple - ni, ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - - ri - a,
 ple - ni sunt coe - li et ter - ra
 ple - ni sunt coe - li et ter - ra
 ple - ni sunt coe - li et ter - ra

7 6 6

25

glo - - ri - a, glo - ri - a tu - - - a.
 glo - - - a, glo - ri - a tu - - - a.
 glo - - - a, glo - ri - a tu - - - a.
 glo - - - a, glo - ri - a tu - - - a.

glc 7 6 5



30 *f*

Tutti

f Ho-san-na in ex - cel - sis, ho-san-na, ho-san -
f Ho - san - na, ho-san-na, ho - san -
f Ho-san - na, ho-san -
f Ho-san-na in ex - cel - sis, ho

f 5 6 5 6 5

33 *p* *f* *p* *f* *p* *f*

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

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

5 4 3 7 6 6 5 7 5 4 3

Benedictus

Andante

Violino 1
 Violino 2
 Viola
 Soprano solo *Solo*
 Alto solo
 Tenore solo
 Basso solo
 Organo
 Violoncello
 Contrabasso

Be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - - - mi-ne Do - mi - ni, Solo

Andante

6 6 6 6 4

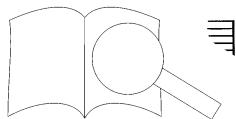
8

dic-tus - - - ne Do - - - mi - ni, Solo

Be - ne - dic - - - tus qui ve - nit

Be - r-

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



16

in no - mi-ne

in no -

6 6 6 2 6 2 6 5 6

24

be - ne - dic -

be - ne -

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

be - ne - die - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

be - ne - die - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

be - ne - die - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

be - ne - die - tus, be - ne - die - tus qui ve - nit in

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 2 6

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

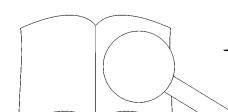
32

Tutti

f Ho-sa-na in ex-cel-sis, ho-sa-na, ho-sa-na
f Ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na
f Ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na
f Ho-sa-na in ex-cel-sis,
f 6 5 5 6 5

35

na in ex-cel-sis, ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na
 a. 1. - sis, ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na, ho-sa-na
 5 4 3 7 6 6 5 3 7



Agnus Dei

Adagio

Violino 1

Violino 2

Viola

Soprano

Alto

Trombone 1 ad libitum

Tenore

Trombone 2 ad libitum

Basso

Trombone 3 ad libitum

Adagio

Organo

Violoncello

Contrabbasso

6

p

di; mi

di; re no - bis, A - gnus De - i, qui

mi - se - re - re no - bis, A - gnus De - i, qui

mi - se - re - re no - bis, A

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Evaluation Copy

Quality may be reduced.

12

tol - lis pec - ca - ta mun - di; mi - se - re - re no -
tol - lis pec - ca - ta mun - di; mi - se - re - re no -
tol - lis pec - ca - ta mun - di; mi - se - re - re nc
tol - lis pec - ca - ta mun - di; mi - se - re - re

6 b7 b7 6 5

18 19 19a* 19b*

bis, A
bis,
- i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, A - gnus De - i, qui
- i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, A - gnus De - i, qui
gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, A - gnus De - i, qui

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

f f

* Zu Takt 19a und 19b siehe Ziffer 4 des Kritischen Berichts (S. 3).

22

Allegro

tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem, pa - cem,
 tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem, pa - cem,
 tol - lis pec - ca - ta mun - di: pa - cer
 tol - lis pec - ca - ta mun - di:

reduced • Carus-Verlag

Allegro

6 6 7 #

29

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality m.

do - na pa - cem, do - na no - bis, no - bis
do - pa - cem, pa - cem, do - na no - bis, no - bis
pa - cem, pa - cem, do - na no - bis, no - bis
pa - cem, pa - cem, do - na no - bis, his
bis pa - cem, pa - cem, do - na no - bis

6 6 7 6 5 6 5 6 6

36

pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na no - bis
pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na no -
pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do -
pa - cem, do - na no - bis pa - cem,
6 6 7 6

The reduced • Carus-Verlag

43

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy Quality

Original evtl. gemindert

pa - cem

pa

do - na

do - na

do - na

6 2 6 6 6 6

con B.

50

no - bis pa - - cem, do - na no -
no - bis pa - - cem, do - - na, do - na no -
no - bis pa - - cem, do - - na, do -

7 6 2 6 6

6 6 4 3

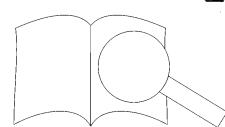
56

Adagio

bis,
no - bis pa - - cem, pa - cem, pa - cem.
na no - - bis pa - - cem, pa - cem, pa - cem.
no - - bis pa - - cem,

6 6 con B. 6 6 6 4 3

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



Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	II
Faksimile	VI
Kyrie (Coro)	1
Gloria (Soli SATB e Coro)	4
Credo (Soli SAB e Coro)	11
Sanctus (Coro)	30
Benedictus (Soli SATB)	34
Agnus Dei (Coro)	37

Für die Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.
Legt folgendes Aufführungsmaterial vor:
3 Tt. Klavierauszug (CV 40.621/09), Violino I (CV 40.621/11),
Violin II (CV 40.621/12), Viola (CV 40.621/13),
Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 40.621/14),
Organo (CV 40.621/49).

