

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Missa brevis in G**

Missa brevis in G major

KV 140

Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Violini, Basso continuo  
(Violoncello / Contrabbasso, Organo)  
ad libitum: 3 Tromboni

Stuttgarter Mozart-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.623

## Vorwort

Keine Messe Mozarts ist in der Fachliteratur so unterschiedlich beurteilt worden wie die *Missa brevis* in G KV 140. Während der Mozartbiograph Otto Jahn<sup>1</sup> das Werk als „oberflächlich und leichtfertig“ bezeichnet und Alfred Einstein im Köchelverzeichnis die „Echtheit des platten Werkes“ bezweifelt,<sup>2</sup> hatte schon Franz Lorenz in seiner Arbeit über Mozarts Messen<sup>3</sup> auf die „Reinheit der Empfindung“ und die „holdselige Lieblichkeit des Ausdrucks“ hingewiesen, die deutlich Mozarts Meisterschaft verraten würden. Diesem Urteil schloss sich Altmann Kellner an, der im Stift Kremsmünster eine frühe Kopie des Werkes entdeckte und auf Grund kritischer Vergleiche zu der Überzeugung gelangte, diese Messe sei „ein echter Mozart“.<sup>4</sup>

Basierte schon Kellners Urteil auf Quellenforschung, so sollte die genaue Darstellung der Quellenlage erst die endgültige Zuweisung erlauben. Das Autograph ist verschollen. Der Offenbacher Verleger Johann Anton André, der Mozarts handschriftlichen Nachlass von der Witwe erworben hatte,<sup>5</sup> erhielt eine Partiturabschrift, die, wie André vermerkt, zu Mozarts Lebzeiten angefertigt worden war. Er nimmt die Messe in sein handschriftliches Verzeichnis unter der Rubrik „Authentische Abschriften“ auf, die nach Andrés Urteil nur Kompositionen erhielten, die „wirklich von Mozart komponiert sind“.<sup>6</sup>

Während die Partiturabschrift aus Andrés Besitz nicht mehr auffindbar ist, sind andere zu Mozarts Lebzeiten entstandene Kopien erhalten: Im Stift Kremsmünster wurde „um (bald nach) 1770“ eine Abschrift angefertigt;<sup>7</sup> in der Fürstlichen Thurn und Taxisschen Hofbibliothek in Regensburg ist aus der Zeit um 1780 eine Partitur erhalten, und das Fürstliche Esterházyische Archiv in Eisenstadt verwahrt seit ca. 1790 eine Kopie der Messe.<sup>8</sup> Als wichtigste zeitgenössische Quelle erwies sich jedoch ein Stimmensatz des Stiftes Heilig Kreuz in Augsburg, der um 1775 von einem Salzburger Kopisten geschrieben wurde. Die Stimmen enthalten, wie Walter Senn 1955 entdeckte, eigenhändige Eintragungen Mozarts und seines Vaters. Nun stellte sich wieder die Frage nach der Echtheit des Werkes. Walter Senn ist ihr in gründlichen Untersuchungen der Quellen, unter Berücksichtigung biographischer und aufführungspraktischer Aspekte nachgegangen und kam zu dem Ergebnis, „daß die *Missa brevis* G-Dur, KV 140, als eine authentische Komposition W. A. Mozarts bezeichnet werden darf“.<sup>9</sup>

Bei den Eintragungen im Stimmensatz des Stiftes Heilig Kreuz handelt es sich um Korrekturen im Notentext und in der Generalbassbezeichnung; Tempobezeichnungen, Bindebogen und Ornamente werden ergänzt, dynamische Zeichen verdeutlicht. An größeren Korrekturen fallen besonders die Kürzungen im *Agnus Dei* auf: Hier ist der *Minore*-Teil des „*Dona nobis pacem*“ durchgestrichen. Walter Senn konnte nachweisen, dass diese Kanzellierung von Mozart selbst vorgenommen wurde. Unter den zu Mozarts Lebzeiten angefertigten Abschriften enthalten einige den vollständigen Notentext des *Agnus Dei*, andere den gekürzten. Man darf wohl annehmen, dass die Kürzung aus einem besonderen Anlass vorgenommen wurde. Die erste praktische Ausgabe der Messe durch Joseph Messner, Augsburg 1956, die auf zwei Partituren aus dem Musikarchiv des Salzburger Doms zurückgeht, vermerkt die Kanzellierungen nicht.<sup>10</sup> In der vorliegenden Ausgabe sind sie durch Klammern markiert. Für die heutige Praxis empfiehlt sich bei einer Wiedergabe im Rahmen der Liturgie das gekürzte *Agnus*, die ungekürzte für eine konzertante Aufführung.

Hatten schon die der älteren Forschung bekannten Quellen zu Zweifeln an der Autorschaft Mozarts Anlass gegeben, so warf der ungewohnte Stil des Werkes weitere Fragen auf. Den Beginn des *Gloria* im 6/8-Takt und den Übergang zum 3/8-Takt bei *Laudamus te* empfand schon Otto Jahn als „auffallende Abweichung“ von Mozarts sonstiger Behandlung des *Gloria*-Textes.<sup>11</sup> Auch Franz Lorenz vermisst das Mozart „so eigenthümliche innere Feuer“, ist aber andererseits – im Gegensatz zu Jahn – besonders von dem *Laudamus te* beeindruckt und fragt mit Recht: „Wer unter den damaligen Tonsetzern Österreichs außer Mozart konnte dieses *Laudamus* geschrieben haben, das an Reinheit der Empfindung und an holdseliger Lieblichkeit des Ausdrucks seinesgleichen sucht?“<sup>12</sup> Erst jüngere Forscher fanden heraus, dass Mozart in der G-Dur Messe einem besonderen Messetypus folgte – der *Missa pastoralis*. Dieser

zu Zeiten Mozarts besonders in Böhmen und Italien verbreitete Messetyp bedient sich gerne einer Melodie und Rhythmik, wie sie aus weihnachtlichen Pastorellen bekannt sind. Die Themen dieses Messetyps sind liedhaft und verwenden häufig Volkslieder oder lehnen sich an bekannte Melodien an. In Mozarts *Missa brevis* in G stehen vor allem *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* und *Agnus Dei* auf dem Boden der *Missa pastoralis*. Aus diesen Sätzen lässt sich die Grundhaltung der Komposition bestimmen als „anmutig-beschwingt, von Schlichtheit und Wärme der Empfindung getragen.“<sup>13</sup>

Es gehört zu den charakteristischen Zügen des Werkes, dass es trotz Beibehaltung der pastoralen Rhythmen zu musikalischen Interpretationen gegensätzlicher Ausdruckssphären des Textes kommt; dass beispielsweise im *Gloria* die der Passion entnommenen Gedanken durch harmonische Versetzung, unter Einführung neuer instrumentaler Begleitfiguren, einem dem Text angemessenen Ausdruck erhalten – mit beziehungsreichen Entsprechungen zwischen „*Qui tollis*“ und „*Qui sedes*“ einerseits und den nachfolgenden Bitten um Erbarmen andererseits – während das abschließende „*Quoniam*“ den pastoralen Stil des Hauptteils wieder aufnimmt. Gegenüber den pastoralen Sätzen wirkt das *Credo* ernst und gewichtig. Die vorherrschende homophone Deklamation wird nur selten durch polyphone Einschübe und durch kurze solistische Partien unterbrochen. Eine gleichmäßig durchlaufende Geigenfigur bindet die schnellen Teile des Satzes zusammen. Das „*Et incarnatus est*“ bildet mit dem „*Crucifixus*“ einen langsamen Zwischensatz in den Tonarten Es-Dur und c-Moll, der in seiner kantablen Melodik die ausdrucksbetonte Mitte der Messe bildet. Mit dem *Sanctus*, dessen „*Pleni sunt*“ und „*Hosanna*“ an böhmische Pastorellen erinnert,<sup>14</sup> kehrt das Werk zum Typus der Pastoralmesse zurück, einem Typus, den Mozart in den nachfolgenden Messen nicht mehr aufgreift.

Obleich die Messe von früheren Biographen Mozarts bis in unser Jahrhundert für unecht gehalten wurde, erfreute sie sich schon zu Lebzeiten Mozarts einer großen Beliebtheit. Davon zeugen nicht nur die vielen Abschriften, von denen Walter Senn 25 nachweisen konnte, „die sich auf Österreich, Süddeutschland und Mähren verteilen“,<sup>15</sup> sondern auch Angaben über Aufführungen des Werkes an den traditionsreichen Pflegestätten klassischer Kirchenmusik. So gehörte sie im Stift Kremsmünster zum „alljährlichen Repertoire des Chores“, wie Pater Dr. Altmann Kellner berichtet.<sup>16</sup> Der Salzburger Domkapellmeister Joseph Messner hat mit der Wiederaufführung dieser „andächtigen, fast volkstümlichen *Missa brevis*“<sup>17</sup> an alte Traditionen des Salzburger Domes angeknüpft. Auf dem Ludwigsburger Mozartfest 1956 wurde das Werk als „schlicht aber edel“ empfunden.<sup>18</sup>

Willi Schulze

<sup>1</sup> Otto Jahn, *W. A. Mozart*, Leipzig 1856, 1. Band, S. 672.

<sup>2</sup> Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, Leipzig 1937.

<sup>3</sup> Franz Lorenz, *Über Mozarts Messen*, in: *Deutsche Musikzeitung*, III. Jg., Wien 1862, S. 267.

<sup>4</sup> Altmann Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel 1956, S. 506, Anm. 31.

<sup>5</sup> Otto Erich Deutsch, *Mozarts Nachlaß/Aus den Briefen Konstanzens an den Verlag Andre, Mozart-Jahrbuch 1954*, S. 32ff.

<sup>6</sup> Zitiert nach Walter Senn, *Die Missa brevis in G, KV 140*, in: *Neues Augsburger Mozartbuch*, Augsburg 1962, S. 370.

<sup>7</sup> Kellner, a. a. O., S. 506, Anmerkung 31.

<sup>8</sup> Walter Senn im Vorwort der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie I, Abteilung 1: *Messen*, Band 1, Kritischer Bericht, Kassel 1977, S. 99.

<sup>9</sup> Senn, a. a. O., S. 382.

<sup>10</sup> Joseph Messner, *W. A. Mozart, Missa brevis in G*, Orgelauszug, Augsburg 1956.

<sup>11</sup> Jahn, a. a. O., S. 672.

<sup>12</sup> Lorenz, a. a. O., S. 267.

<sup>13</sup> Senn, a. a. O., S. 376.

<sup>14</sup> Vgl. *Musica Antiqua Bohemica*, Bd. 23, Praha 1965.

<sup>15</sup> Senn, a. a. O., S. 376, Anmerkung 31.

<sup>16</sup> Ebda.

<sup>17</sup> Messner, a. a. O., Vorwort.

<sup>18</sup> Wilhelm Krämer im Programmheft *Deutsches Mozartfest 1956, Schloß Ludwigsburg*, S. 76.

## Foreword

On no other Mozart mass has professional opinion differed so widely as on the *Missa brevis in G Major* KV 140. While Mozart biographer Otto Jahn<sup>1</sup> labelled the work "superficial and light" and Alfred Einstein, in the Köchel Catalogue, expressed doubt as to the "authenticity of this flat work,"<sup>2</sup> Franz Lorenz had already called attention in his investigation of Mozart's masses<sup>3</sup> to the work's "purity of feeling" and "lovely charm of expression" as clearly revealing Mozart's masterly skill. This opinion was shared by Altmann Kellner who, after discovering an early copy of the work in the Kremsmünster Monastery and then making critical comparisons, became convinced that this mass is "genuine Mozart."<sup>4</sup>

As Kellner's opinion was based on source investigation, final assessment was not permissible until the indications of the sources had been precisely clarified. The autograph has been lost. The Offenbach publisher Johann Anton André, who purchased Mozart's residuum of manuscripts from his widow,<sup>5</sup> received a copy of the score that, according to André's notation, had been completed while Mozart was still alive. In his catalogue of the manuscripts, André listed the mass under the heading "Authentic Copies" that was reserved solely for works which in André's opinion "were truly composed by Mozart".<sup>6</sup>

Although André's copy of the score can no longer be found, other copies made during Mozart's lifetime have come down to us. One copy was written in the Kremsmünster Monastery "around (shortly after) 1770".<sup>7</sup> In the court library of the princes of Thurn and Taxis in Regensburg there is a copy dating from around 1780, and the archives of the Princes Esterházy in Eisenstadt have had a copy of the mass since c. 1790.<sup>8</sup> The most important source contemporary with Mozart, however, proved to be a set of part scores (belonging to the Holy Cross Monastery in Augsburg) that was written by a Salzburg copyist around 1775. As Walter Senn discovered in 1955, the part scores contain entries in both Mozart's and his father's handwriting. The question of the authenticity of the work presented itself once more. Upon thorough investigation of the sources while giving consideration to the biographical and performance aspects, Walter Senn posed the same question and came to the conclusion "that the *Missa brevis in G Major* K. 140 may be classified as an authentic composition by W.A. Mozart".<sup>9</sup>

The handwritten entries in the Holy Cross part scores make corrections in notation or in the figured bass; too, tempo markings, curved lines and ornaments are augmented, dynamic markings made clearer. Of the major changes effected, the cuts in the *Agnus Dei* are particularly conspicuous: for the entire minor section of the "Dona nobis pacem" is crossed out. Walter Senn has been able to prove that this cut was made by Mozart himself. Of the copies written while Mozart was still alive, some contain the full notation of the *Agnus Dei*, others the abbreviated version. It may well be assumed that the cut was made for some special reason. The first edition for practical performance of the mass, which was made by Joseph Messner in Augsburg in 1956, is based on two scores from the music archives of the Salzburg Cathedral and does not note any cuts.<sup>10</sup> In the present edition the cuts are indicated by brackets. Today it is advisable to perform the shortened version of the *Agnus* for liturgical use, but the uncut version in concert.

While to earlier researchers the sources known to them caused doubts as to Mozart's authorship, the unusual style of the work gave rise to still other questions. Otto Jahn felt that the 6/8 beginning of the *Gloria* and the transition to 3/8 time for "Laudamus te" were "striking divergences" from Mozart's other treatment of the *Gloria* text.<sup>11</sup> Too, Franz Lorenz misses Mozart's "so unique inner fire," but – unlike Jahn – he is impressed by the "Laudamus te" in particular and is quite justified in asking, "Who among Austria's composers of the time other than Mozart could have written this "Laudamus" that must look far to find its equal in purity of feeling and in lovely charm?"<sup>12</sup> It was given to more recent research to discover that the G major mass Mozart followed a very special type of mass pattern, namely, that of the *Missa pastoralis*. In Mozart's time it was a widespread type of mass, especially in Bohemia and Italy, in which melodies and rhythms like those familiar from pastoral Christmas music were frequently found. The themes in this type of mass are song-like and often make use of folksongs or references to

well-known tunes. In Mozart's *Missa brevis in G Major*, the *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* and *Agnus Dei*, in particular, are based on the *Missa pastoralis*. As a result of these movements, the basic mood of the work may be labelled "gracefully animated, stayed by simplicity and warmth of feeling".<sup>13</sup>

One of the characteristic features of the work is that despite the retention of pastoral rhythms it does succeed in musical interpretation of the text with its highly contrasting spheres of expression. Another feature is that, for example, in the *Gloria* the ideas drawn from the Passions are infused with expression appropriate to the text by means of the harmonic settings (and the introduction of novel figures for the instrumental accompaniment) – with parallel references between "Qui tollis" and "Qui sedes," on the one hand, and the following plea for mercy, on the other – while the closing "Quoniam" again takes up the pastoral style of the opening section. Compared to the pastoral passages, the *Credo* seems solemn and momentous. Its predominantly homophonic declamation is only seldom interrupted by polyphonic inserts or brief solos. Running throughout, an even figure of the violins ties the fast sections of the *Credo* together. The "Et incarnatus est" and the "Crucifixus" form a slow intermediary movement in the keys of E-flat major and C minor, one that in its cantabile melodies becomes the highly expressive heart of the mass. With the *Sanctus*, in which "Pleni sunt" and "Hosanna" recall Bohemian pastorales,<sup>14</sup> the work returns to the form of the pastoral mass, a form that Mozart did not use again in any subsequent mass.

Although even down into our century early biographers considered the mass unauthentic, it was already enjoying great popularity before Mozart's death as is evidenced not only by the many copies – Walter Senn has traced 25 – "that were spread over Austria, Southern Germany and Moravia",<sup>15</sup> but also by data on performances of the work in places cultivating classical church music, places that were steeped in rich tradition. Thus in the Kremsmünster Monastery, as Pater Altmann Kellner reports,<sup>16</sup> it belonged to the "annual repertory of the choir." By reviving performance of this "devout, almost folk-like *missa brevis*",<sup>17</sup> Joseph Messner, the *Kapellmeister* of the Salzburg Cathedral, went back to old traditions of the Cathedral. When it was performed at the Mozart Festival in Ludwigsburg in 1956, the work was received as "plain but noble".<sup>18</sup>

For footnotes see the German text.

Willi Schulze  
Translation: E. D. Echols

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.623), Studienpartitur (Carus 40.623/07),  
Klavierauszug (Carus 40.623/03),  
Chorpartitur (Carus 40.623/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.623/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 40.623), study score (Carus 40.623/07),  
vocal score (Carus 40.623/03),  
choral score (Carus 40.623/05),  
complete orchestral material (Carus 40.623/19).

## Avant-propos

Aucune messe de Mozart n'a été jugée de façons aussi différentes dans la littérature spécialisée que la *Missa brevis en sol majeur* KV 140. Alors que le biographe de Mozart Otto Jahn<sup>1</sup> définit l'œuvre comme « superficielle et frivole », et que Alfred Einstein, dans le Catalogue Köchel, met en doute l'« authenticité de cette œuvre plate »<sup>2</sup>, Franz Lorenz avait déjà relevé, dans son ouvrage sur les messes de Mozart<sup>3</sup>, la « pureté du sentiment » et le « charme gracieux de l'expression », qui révéleraient clairement la maîtrise de Mozart. C'est à ce jugement que se rallie Altmann Kellner, qui découvrit une copie ancienne de l'œuvre au couvent de Kremsmünster et parvint, sur la base de comparaisons critiques, à la conviction que cette messe était « un vrai Mozart »<sup>4</sup>.

Dans la mesure où le jugement de Kellner se basait déjà sur la recherche des sources, alors une présentation précise de l'état des sources devrait permettre à elle seule l'attribution définitive. L'autographe a disparu. L'éditeur d'Offenbach Johann Anton André, qui avait acquis de la veuve l'héritage manuscrit de Mozart<sup>5</sup>, conservait une copie de la partition qui, ainsi qu'André le remarque, avait été effectuée du vivant de Mozart. Dans son catalogue manuscrit, il intègre la messe dans la rubrique « Copies authentiques » qui, selon l'avis d'André, ne comprend que des compositions qui « ont vraiment été composées par Mozart »<sup>6</sup>.

Alors que la partition en possession d'André n'est plus trouvable, d'autres copies exécutées du vivant de Mozart sont conservées : au couvent de Kremsmünster, une copie fut réalisée « autour de (peu après) 1770 »<sup>7</sup> ; à Regensburg, à la Bibliothèque de la cour des princes Thurn et Taxis, est conservée une partition datant des environs de 1780, et les Archives de princes Esterházy à Eisenstadt gardent depuis environ 1790 une copie de la messe<sup>8</sup>. Toutefois, la source contemporaine la plus importante est une copie des voix du couvent de la Sainte-Croix à Augsburg, qui fut écrite vers 1775 par un copiste de Salzbourg. Les voix renferment, ainsi que le découvrit Walter Senn en 1955, des inscriptions de la main même de Mozart et de son père. A ce moment se pose à nouveau la question de l'authenticité de l'œuvre. Walter Senn s'y est consacré dans des examens approfondis des sources, en considérant les aspects biographiques et d'interprétation, et il est arrivé à la conclusion que « la *Missa brevis en sol majeur* KV 140 peut être tenue pour une composition authentique de W. A. Mozart »<sup>9</sup>.

Les annotations dans la copie des voix du couvent de la Sainte-Croix consistent en des corrections dans le texte musical et dans le chiffrage de la basse continue ; des indications de tempos, des arcs de liaison et des ornements sont complétés, des signes de dynamique explicités. Parmi les corrections les plus importantes, les raccourcissements dans l'*Agnus Dei* sont particulièrement surprenants : la partie en mineur du « *Dona nobis pacem* » y est biffée. Walter Senn a pu démontrer que cette mutilation fut entreprise par Mozart lui-même. Parmi les copies réalisées du vivant de Mozart, certaines comprennent le texte musical complet de l'*Agnus Dei*, d'autres la version raccourcie. Il faut bien admettre que ce raccourcissement fut entrepris pour un motif précis. La première édition pratique de la messe, par Joseph Messner, Augsburg 1956, qui se base sur deux partitions des Archives musicales de la cathédrale de Salzbourg, ne remarque pas cette mutilation<sup>10</sup>. Dans l'édition présente, elle est signalée par des parenthèses. Pour la pratique actuelle, l'*Agnus* raccourci est recommandé lors d'une exécution dans le cadre de la liturgie, et la version non abrégée lors d'une exécution en concert.

Si les sources connues de la recherche plus ancienne avaient déjà permis de douter que Mozart soit bien l'auteur de cette messe, le style inhabituel de l'œuvre soulevait d'autres questions. Otto Jahn considérait déjà le début du *Gloria* en mesure à 6/8 et la transition vers la mesure à 3/8 du « *Laudamus te* » comme une « surprenante exception » par rapport à la manière habituelle de Mozart de traiter le texte du *Gloria*<sup>11</sup>. De même Franz Lorenz constate l'absence du « feu intérieur si particulier » de Mozart, mais il est d'autre part – au contraire de Jahn – particulièrement impressionné par le « *Laudamus te* » et il demande avec raison : « Parmi les compositeurs autrichiens de l'époque, qui d'autre que Mozart a écrit ce « *Laudamus* » qui cherche son pareil dans la pureté du sentiment et le charme gracieux de l'expression ? »<sup>12</sup> Ce n'est que dans les recherches

plus récentes que l'on reconnut que Mozart suivait dans la Messe en sol majeur un type de messe particulier, la *Missa pastoralis*. Ce type de messe, répandu à l'époque de Mozart particulièrement en Bohême et en Italie, se sert volontiers d'une mélodie et d'un rythme analogues à ceux des pastourelles de Noël. Les thèmes de ce type de messe sont chantants et utilisent fréquemment des chansons populaires, ou encore s'appuyent sur des mélodies connues. Dans la *Missa brevis en sol majeur* de Mozart, ce sont avant tout le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* qui se basent sur la *Missa pastoralis*. Au vu de ces mouvements, l'allure générale de la composition peut être qualifiée de « gracieusement élancée, portée par la simplicité et la chaleur du sentiment »<sup>13</sup>.

L'un des traits caractéristiques de l'œuvre est que, malgré la conservation du rythme pastoral, l'interprétation musicale du texte est traversée de sphères d'expression contrastées ; par exemple, dans le *Gloria*, les idées empruntées, à la Passion conservent une expression conforme au texte, grâce au déplacement harmonique et à l'introduction de nouvelles figures d'accompagnement – avec des correspondances étroites entre le « *Qui tollis* » et le « *Qui sedes* » d'une part, et les prières suivantes de miséricorde d'autre part –, alors que le « *Quoniam* » final reprend à nouveau le style pastoral de la partie principale. Au contraire des mouvements pastoraux, le *Credo* témoigne de sérieux et de gravité. La déclamation homophonique prédominante n'est interrompue que rarement par des interventions polyphoniques et par de brèves parties solistiques. Une figure de violon, qui parcourt également le mouvement, en relie les parties rapides. L'« *Et incarnatus est* » forme avec le « *Crucifixus* » un mouvement intermédiaire lent dans les tonalités de mi bémol majeur et ut mineur ; avec sa mélodie chantante, il constitue l'accent expressif central de la messe. Avec le *Sanctus*, dont le « *Pleni sunt* » et le « *Hosanna* » rappellent les pastourelles de Bohême<sup>14</sup>, l'œuvre revient au type de la messe pastorale, un type que Mozart ne reprendra plus dans les messes suivantes.

Bien que la messe eût été considérée comme non authentique dès les premiers biographes de Mozart et jusqu'à notre siècle, elle jouit déjà du vivant de Mozart d'une grande popularité. Ce fait est témoigné non seulement par les nombreuses copies – Walter Senn pouvait en indiquer 25 –, « qui se répartissent en Autriche, en Allemagne du Sud et en Moravie »<sup>15</sup>, mais aussi par les indications sur les exécutions de l'œuvre dans les lieux privilégiés et riches en traditions de la musique sacrée classique. Ainsi, dans le couvent de Kremsmünster, elle appartenait au « répertoire annuel du chœur », comme le rapporte le Père Dr. Altmann Kellner<sup>16</sup>. Joseph Messner, maître de chapelle de la cathédrale de Salzbourg, a rattaché la ré-exécution de cette « *Missa brevis* pieuse, presque populaire »<sup>17</sup>, aux traditions anciennes de la cathédrale de Salzbourg. Aux fêtes du bicentenaire de la naissance de Mozart, à Ludwigsbourg en 1956, l'œuvre fut ressentie comme « simple mais noble »<sup>18</sup>.

Les notes renvoient à la fin du texte allemand.

Willi Schulze

Traduction : François Brulhart

## Zur Edition

Über den Verbleib des Autographs der *Missa brevis* in G KV 140 ist nichts bekannt. Hauptquelle unserer Ausgabe ist das in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg unter der Signatur *Hl. Kreuz 11* aufbewahrte handschriftliche Stimmenmaterial aus dem Bestand des Augustinerchorherrenstifts Heilig Kreuz zu Augsburg. Das Stimmenmaterial besteht aus zwei Teilen: Der ältere Teil umfasst 13 Stimmen, die ursprünglich Leopold Mozart gehört haben und die Wolfgang Amadeus Mozart revidiert hat; der jüngere Teil enthält Stimmenabschriften vom Chorregenten an Heilig Kreuz, P. Matthäus Fischer, die vom Ausgang des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts stammen. Eine weitere zeitgenössische Quelle ist eine Stimmenabschrift aus dem Benediktinerstift Kremsmünster (Signatur *A 21/77*), die auf ca. 1775 datiert wird. Seit dem Erscheinen der *Missa brevis* in G in der *Neuen Mozart-Ausgabe* \* im Jahre 1968 sind keine neuen Quellen oder neue Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Ergänzte Dynamik, Triller und Besetzungsangaben erscheinen kursiv, ergänzte Akzidentien, Fermaten und Staccatozeichen sind durch Kleinstich bzw. schwächere Type kenntlich gemacht, ergänzte Bögen sind durch Strichelung gekennzeichnet. Auf Ergänzungen bei der Generalbassbezeichnung wurde verzichtet.

Die Besetzung der instrumentalen Bassstimme ändert sich entweder bei einem Schlüsselwechsel in der Orgelstimme oder beim Pausieren des vokalen Basses an Tutti-Stellen. In der vorliegenden Ausgabe erscheinen Stellen, die in der Orgelstimme ursprünglich im Sopran- oder Tenorschlüssel notiert waren, im System für die rechte Hand (*Kyrie* T. 16, 28; *Agnus Dei* T. 83, 85 (2. u. 3. Note), 100 (2. u. 3. Note), 115, 117 (2. u. 3. Note); das Pausieren des Basses in 16'-Lage (*Kyrie*, erste Hälfte T. 21 und *Sanctus* T. 13) wird durch „-16'“, sein Wiedereinsetzen durch „+16'“ angezeigt. Über die zusätzliche Mitwirkung eines Fagottes geben die Quellen keine eindeutige Auskunft; die Instrumentenbezeichnung „Fagott“ einer Stimme aus Heilig Kreuz wurde mit „Violone“ überschrieben. Neben dem Aussetzungsvorschlag für die Orgelstimme von Willi Schulze, die in der Partitur enthalten ist, bietet das Aufführungsmaterial eine weitere Lösung von Paul Horn.

Nach alter und auch für die Aufführung von Mozarts Messen bezeugter Salzburger Tradition wurden die vokalen Alt-, Tenor und Bassstimmen in den Tutti-Partien von Posaunen verdoppelt. Die Ausgabe ergänzt entsprechende Hinweise im Vorsatz kursiv mit der Bemerkung „ad lib.“. Mit eng mensurierten Posaunen wird man dem zarteren Klang dieser Instrumente zur Zeit Mozarts am ehesten gerecht.

\* Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 1: Messen und Requiem, Abteilung 1: Messen, Band 1, hrsg. von Walter Senn, Kassel, Basel usw. 1968, S. 285–311.

## Concerning this edition

The whereabouts of the autograph score of the *Missa brevis* in G major KV 140 are unknown. The primary source for our edition is preserved in the Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, shelf no. *Hl. Kreuz 11*, among the handwritten parts from the holdings of the Augustinerchorherrenstifts Heilig Kreuz zu Augsburg. The parts are divided into two sections: The older section includes 13 parts which originally belonged to Leopold Mozart and which Wolfgang Amadeus Mozart had revised; the new section contains copies of the parts from the choirmaster of Heilig Kreuz, P. Matthäus Fischer which date from the end of the 18th and beginning of the 19th century. An additional contemporary source is a copy of the parts from the Benediktinerstift Kremsmünster (shelf no. *A 21/77*), which is dated ca. 1775. Since the appearance of the *Missa brevis* in G in the *Neue Mozart-Ausgabe* \* in 1968 no new sources or other information concerning this work have come to light, so the musical text of the present edition is identical to that in the publication of 1968.

Added dynamic markings and information concerning instrumentation are printed in italics. Accidentals, fermate and staccato markings are identified by the use of small print or by a fainter type. Added slurs are written as dotted lines. No additions have been made to the continuo figuration.

The scoring of the instrumental bass part is altered either through the change in clef in the organ part or through the rests in the choral bass part in the tutti passages. In the present edition the parts of the organ which were originally notated in soprano or tenor clef have been notated in the staff of the right hand (*Kyrie*, bars 16, 28; *Agnus Dei*, bars 83, 85 [2nd & 3rd note], 100 [2nd & 3rd note], 115, 117 [2nd & 3rd note]). The rests in the bass in the 16' register (*Kyrie*, first half of bar 21 and *Sanctus*, bar 13) are indicated by „-16'“, and the reentry of the bass is indicated by „+16'“. The sources give no clear information concerning the additional use of a bassoon; the indication of the bassoon in one part from Heilig Kreuz was crossed out and indicated as „Violone.“ In addition to the suggested realization of the organ part by Willi Schulze contained in the score, the performance material also includes a different realization by Paul Horn.

In accordance with an ancient Salzburg tradition, which is known to have been followed in performances of Mozart's masses, in tutti passages the vocal alto, tenor and bass parts were doubled by trombones. This inclusion of trombones is indicated in italics in the present score with the marking „ad lib“. The use of narrow-bored trombones is more suitable to achieve the gentler tone of those instruments used in Mozart's time.

\* Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: Geistliche Gesangswerke, section 1: Messen und Requiem, part 1: Messen, vol. 1, ed. by Walter Senn, Kassel, Basel, etc., 1968, p. 285–311.

Zu diesem Werk ist **corus** music, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **corus** music, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com)

# Missa brevis in G

KV 140

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

## Kyrie

Andantino

Violino 1

Violino 2

Soprano

Alto  
Trombone 1  
ad libitum

Tenore  
Trombone 2  
ad libitum

Basso  
Trombone 3  
ad libitum

Organo  
Violoncello  
Contrabbasso

The musical score is written for a full orchestra and vocal soloists. It begins with a tempo marking of 'Andantino' and a dynamic of 'f' (forte). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter with the lyrics 'Ky - ri - e - e - lei - - - son. Ky - ri - e - e - lei - -'. The instrumental parts include Violino 1 and 2, Trombone 1, 2, and 3, and the Organ/Cello/Double Bass. The score includes various musical notations such as trills (tr), dynamics (f, p), and articulation marks. The bottom of the page shows figured bass notation for the organ/cello/bass part.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 17 min.

© 1981/2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – 4. Auflage / 4th Printing 2018 – CV 40.623

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  
Generalbassaussetzung:  
Willi Schulze

16

*f* Tutti  
Ky - ri - e e - lei - son.

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

*f* Tutti  
Ky - ri - e e - lei - son.

*f*  
Ky - ri - e e - lei - son.

*f*  
Ky - ri - e e - lei - son.

*f* Tutti  
Solo  
6 5 6 6 4 - # - 6 6 6 6 4 3

24

*f* Tutti  
Ky - ri - e e - lei - son.

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

*f* Tutti  
Ky - ri - e e - lei - son.

*f*  
Ky - ri - e e - lei - son.

*p* Tutti  
*f*  
7 6 5 6 6 5 6 6 5 6 6 5

31

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

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

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

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

*Organo: tasto solo*

38

e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son.

lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son.

lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son.

lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son.



# Gloria

**Allegro**

*f*

Violino 1

Violino 2

*f Tutti*

Soprano

Et in ter - ra pax, in ter - ra pax ho-mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

*f*

Alto  
Trombone 1  
ad libitum

Et in ter - ra pax, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

*f*

Tenore  
Trombone 2  
ad libitum

Et in ter - ra pax, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae - lun -

*f*

Basso  
Trombone 3  
ad libitum

Et in ter - ra pax, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

*f Tutti*

Organo

Violoncello  
Contrabbasso

**Andantino**

*p*

*Solo*

tis. Lau - da - mus, lau - da - mus te.

ta - tis.

*Solo*

ta - tis. Lau - da - mus, lau - da - mus te.

ta - tis.

*p Solo*

6  
4

5  
3

Be - ne - di - ci - mus te. — Ad - o - ra - mus, ad - o - ra - mus te.

Solo

Ad - o - ra - mus te.

Be - ne - di - ci - mus te. — Ad - o - ra - mus, ad - o - ra - mus te.

Solo

Ad - o - ra - mus te.

Glo - ri - fi - ca - mus te. — Gra - ti - as a - gimus, a - gimus ti - bi

*f* Tutti

Glo - ri - fi - ca - mus te. — Gra - ti - as a - gimus, a - gimus ti - bi

*f* Tutti

Glo - ri - fi - ca - mus te. — Gra - ti - as a - gimus, a - gimus ti - bi

*f* Tutti

te. Glo - ri - fi - ca - mus te. — Gra - ti - as a - gimus, a - gimus ti - bi

*f* Tutti

*p* *f* *tr*

*p* *f*

*Solo* *f Tutti* *tr*

pro-pter ma - gnam, ma - gnam glo - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

*Solo* *f Tutti*

pro - - pter ma - gnam glo - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

*Solo* *f Tutti*

pro - pter ma - gnam, ma - gnam glo - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - a

*Solo* *f Tutti*

pro - pter ma - gnam glo - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - a tu -

*p* *Solo* *f* *Tutti* *p* *Solo*

6/4 5/3 6/5 7 - 6/4 6/5

*p* *p*

De - rex - cae - le - stis. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te.

*Solo*

Do - mi - ne - De - us, Pa - ter o - mni - potens. Je - su Chri - ste, Je - su

7 7 7 7 6 4+ 6 6 4+ 6

Do-mi-ne De-us, A-gnus De-i, Fi-li-us Pa-tris. Qui tol-lis  
 Qui tol-lis  
 Chri-ste. A-gnus De-i, Fi-li-us, Fi-li-us Pa-tris. Qui tol-lis

6 6/4 4+/2 6 6 6 6/4 4+/2 6 - 6/4 2 = # 4+/2 6 4 -

pec-ca-ta pec-ca-ta mun-di, mi-se-re-re no-bis.  
 pec-ca-ta, pec-ca-ta mun-di, mi-se-re-re no-bis.  
 pec-ca-ta, pec-ca-ta mun-di, mi-se-re-re no-bis.  
 pec-ca-ta, pec-ca-ta mun-di, mi-se-re-re no-bis.

6/4 2 # 4+/2 6 b - 6b - 7/4 # 8 # 4+/2 6 6 6/4 5 b -

Piano accompaniment for measures 60-67. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *p* and *f*. The left hand provides a steady bass line with dynamic markings of *p* and *f*.

**f Tutti**  
 Qui, qui tol-lis pec-ca-ta, pec-ca-ta mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe  
**f Tutti**  
 Qui, qui tol-lis pec-ca-ta, pec-ca-ta mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe  
**f Tutti**  
 Qui, qui tol-lis pec-ca-ta, pec-ca-ta mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe  
**f Tutti**  
 Qui, qui tol-lis pec-ca-ta, pec-ca-ta mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe

Piano accompaniment for measures 60-67. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *p* and *f*. The left hand provides a steady bass line with dynamic markings of *p* and *f*. Below the staff are fingering numbers: 6, 4, 6, 3, 6, 4, 6, 3, 6b, 5, 5, 6, 6, 5, #, 4.

Piano accompaniment for measures 68-75. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *f* and *p*. The left hand provides a steady bass line with dynamic markings of *f* and *p*.

de-pre-ca-ti-o-nem no-stram. Qui, qui se-des ad dex-teram,  
 de-pre-ca-ti-o-nem no-stram. Qui, qui se-des ad dex-teram,  
 de-pre-ca-ti-o-nem no-stram. Qui, qui se-des ad dex-teram,  
 de-pre-ca-ti-o-nem no-stram. Qui, qui se-des ad dex-teram,

Piano accompaniment for measures 68-75. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *f* and *p*. The left hand provides a steady bass line with dynamic markings of *f* and *p*. Below the staff are fingering numbers: 6b, #, 7, #, 7, 4, #, 3, 6, 4, #, 4, 6, 6, 4, #, 4, 6, 3.

75

ad dex-teram Pa-tris, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-bis.

ad dex-teram Pa-tris, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-bis.

ad dex-teram Pa-tris, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-bis.

ad dex-teram Pa-tris, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-bis.

6 7 $\flat$  - 6 5 $\flat$  6 5 6 5

83

o-ni-am tu, tu so-lus sanctus, tu so-lus sanctus. Tu so-lus Do-mi-nus,

Tu so-lus sanctus.

Tu so-lus sanctus.

Tu so-lus sanctus.

7 7 9 8 6 6 6 4 6

91

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

*f* Tutti Solo *f* Tutti Solo

Do-mi-nus. Tu so-lus al-tis-si-mus, al-tis-si-mus, Je-su, Je-su Chri-

*f* Solo

Do-mi-nus. Al-tis-si-mus, Je-su Chri-

*f* Solo

Do-mi-nus. Al-tis-si-mus, Je-su Chri-

*f* Solo

Do-mi-nus. Al-tis-si-mus, Je-su

*f* Tutti *p* Solo *f* Tutti *p*

6 6 6 4 2 6 6 5 6 7 - 6 4 7 6 4 7

98

*f* *f* Tutti *f* Tutti *tr*

...m San-cto, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i

ste. Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i

*f* Tutti *f* Tutti *tr*

ste. Cum San-cto, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a

*f* Tutti

Chri-ste. Cum San-cto, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a

*f* Tutti

7 4 7 6 4 5 3 6 7 - 6

Pa - - tris. — A-men, a-men, a-men, a-men, a - - men, a - men,

Pa - - tris. — A-men, a-men, a-men, a-men, a - - men,

De - i Pa - tris. A-men, a-men, a-men, a-men, a - men, men,

De - i Pa - tris. A-men, a-men, a - men, a-men, a - m

*p* *Solo* *Solo* *Solo* *p* *Solo*

7 6 7 2 - 5 8 8

a - men, men, a - men, a - men, — a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, — a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - - - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - - - men, a - men, a - men.

*f* *Tutti* *f* *Tutti* *f* *Tutti* *f* *Tutti*

6 4 5 6 7 - 6 4 5 7



# Credo

**Allegro**

*Violino 1*  
*Violino 2*  
*Soprano*  
*Alto Trombone I ad libitum*  
*Tenore Trombone II ad libitum*  
*Basso Trombone III ad libitum*  
*Organo*  
*Violoncello*  
*Contrabbasso*

*f*  
*f*  
*f* Tutti  
*f*  
*f*  
*f*  
*Solo*

Pa - trem om - ni - pot -  
Pa - trem om - ni - pot -  
Pa - trem om - ni - pot -  
trem o - ni - t -

6 6 6 5 4 3 6 5 7

4 rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um  
en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um  
en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um  
en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um

9 8 6 5 6 6 6 5 6 4 3 6 # 9 8 5<sup>+</sup> 3

7

om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - - num

om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - - num

om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - - num

om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in - num

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

10

o - mi - num - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre

6 5 - 7 6 6 - 5+ - 6 7 6 6 4+ 4

14

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o,

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o,

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o,

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De o,

6 - 3 - 7 - 6 = 8 5 - 6 # 7 - 6

17

men de mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

lu - lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

4 7b - 6 5 3 - 5+ - 6 - 8 - 6 4 - 5 4 # 6

Ge - ni-tum, non fa - ctum, non fa - ctum, non, non, con - sub -  
 Ge - ni-tum, non fa - ctum, non fa - ctum, non, non, con - sub -  
 Ge - ni-tum, non fa - ctum, non fa - ctum, con - sub -  
 Ge - ni-tum, non fa - ctum, con - sub -

6 6 # 6 5 -16' +16' 4 2

an-ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a, per quem o - mni - a fa - cta  
 Pa - tri: per quem o - mni - a, per quem o - mni - a fa - cta  
 stan-ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a, per quem o - mni - a fa - cta  
 stan-ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a, per quem o - mni - a fa - cta

6 6 6 6 6 5b

Piano accompaniment for measures 26-28, featuring a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment with chords and eighth notes.

sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem

sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem

sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem

Piano accompaniment for measures 26-28, including fingerings: 6, 6/5, 6, 3, 6, 5, 6, 4, 3, 6.

Piano accompaniment for measures 29-31, featuring a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment with chords and eighth notes.

de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit de cae - - lis.

de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit de cae - lis.

scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit de cae - lis.

de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit de cae - lis.

Piano accompaniment for measures 29-31, including fingerings: 6, 7, 6, 4, 3.

32

Andantino

*p*

*Solo*

Et in-car-na-tus est, in-car-na-tus est de-Spi-ri-tu, de-Spi-ri-tu

*p*

*Solo*

6 5  
4 3

4 3  
3 3

7

39

San-cto ex Ma-ri-a, ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et-ho-mo fa-ctus, et

6 5  
4 3

6

6 - 5  
4 - 3

6 7 9 - 8  
4 5 4 - 3

*cresc.* *f* *tr*  
*cresc.* *f* *tr*  
*f* *Tutti*  
 ho - mo fa - ctus est. Cru - 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 no - bis: sub  
 Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub  
*cresc.* *f* *Tutti*  
 6 4 3 6 7 6 5 7 6 5 4

52  
*p* *f*  
 - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.  
 Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.  
 Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est.  
 Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.  
*p* *f*  
*Organo: tasto solo*  
 6 6 7 5#

Piano accompaniment for measures 58-60, featuring a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Vocal line 1 for measures 58-60, with lyrics: Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum scri-ptu-ras.

Vocal line 2 for measures 58-60, with lyrics: Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum scri-ptu-ras.

Vocal line 3 for measures 58-60, with lyrics: Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum scri-ptu-ras.

Vocal line 4 for measures 58-60, with lyrics: Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum scri-ptu-ras.

Piano accompaniment for measures 61-63, continuing the rhythmic pattern from the previous section.

Fingerings for measures 61-63: 4+, 6, 6, 5, 3, 6, 4, #, 6, #

Piano accompaniment for measures 64-66, featuring a more active piano part.

Vocal line 1 for measures 64-66, with lyrics: a-dit in cae-lum: se-det ad dex-teram Pa-tris.

Vocal line 2 for measures 64-66, with lyrics: Et scen-dit in cae-lum: se-det ad dex-teram Pa-tris.

Vocal line 3 for measures 64-66, with lyrics: Et a-scen-dit in cae-lum: se-det ad dex-teram Pa-tris.

Vocal line 4 for measures 64-66, with lyrics: Et a-scen-dit in cae-lum: se-det ad dex-teram Pa-tris.

Piano accompaniment for measures 67-69, featuring a more active piano part.

Fingerings for measures 67-69: 6, 5, 6, 7, 6, 4, #, 6



64

Et i - terum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos,

Et i - terum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos,

Et i - terum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos,

Et i - terum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi -

5 $\sharp$  - 6 $\flat$  - 7 $\sharp$  6 $\flat$  4 $\flat$  2 - 6 - 6 $\flat$  5 $\sharp$  6 $\flat$  - #

67

- vos et mor - tu - os; cu - jus re - gni non e - rit, non

vi et mor - tu - os; cu - jus re - gni non e - rit, non

vi - vos et mor - tu - os; cu - jus re - gni non e - rit, non

vi - vos et mor - tu - os; cu - jus re - gni non

6 $\flat$  7 $\sharp$   $\flat$   $\flat$   $\flat$  - # - 7 $\sharp$  6 $\flat$   $\flat$  - 7 $\sharp$  6 $\flat$   $\flat$  7 $\sharp$  6 $\flat$  6 $\flat$  5 $\sharp$   $\flat$

70

e - rit fi - nis.

e - rit fi - nis.

Solo  
e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi -

e - rit fi - nis.

(73)

Solo  
Qui cum Pa - tre, cum Pa - tre et

Solo  
ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

can - tem;

77

Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur.

qui lo - cu - tus

7 6 6 6 7 6 5 7 # 7

80

est per Pro - phe - - tas.

f

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

Piano introduction for measures 83-85, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

*f* Tutti

*f* Tutti

*f* Tutti

*f* Tutti

Tutti

6                      6 5                      9 -                      6 5                      6 6                      6 6                      6 5                      6 4 -                      5

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

Piano introduction for measures 86-88, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

6 5#                      7#                      7#                      # - b -                      6b                      7#                      6 4                      5# -                      6

89

spe - cto re - - sur - re - cti - o - - - nem

Et ex - spe - cto re - - sur - re - cti - o - - - nem

Et ex - spe - cto re - - sur - re - cti - o - - - nem

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - - - nem

6 3 6 6 #

92

tu - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

mor - tu - - o - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

mor - tu - - o - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, ven - tu - ri

mor - tu - - o - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

6 4 7b 8 4+ 7 5 7 3 6 4b

95

sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

7 2 3 6 3 6

98

- men, a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

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

# Sanctus

Andante

*Violino 1*

*Violino 2*

*Soprano*  
San - - - ctus, San - ctus Do - mi - nus

*Alto*  
*Trombone 1*  
*ad libitum*  
San - - - ctus, San - ctus Do - mi - nus

*Tenore*  
*Trombone 2*  
*ad libitum*  
San - - - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus

*Basso*  
*Trombone 3*  
*ad libitum*  
San - ctus, San - - - ctus, San - ctus Do - mi - nus

*Organo*

*Violoncello*  
*Contrabbasso*

6 6 6 7 7 6

6 6 6 7 7 6

*us,* *us* Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li, sunt cae - li et ter - ra—

De - us, De - us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li, sunt cae - li et ter - ra—

De - us, De - us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li, sunt cae - li et ter - ra—

De - us, De - us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra

6 4 6 6 6 5 9 8 8 7 6 5 8 7 8 9  
4 4 3 4 3 6 5 4 3 3 2 3 4

glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a. Ho - san - na in ex -

glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a. Ho - san - na in ex -

glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a. Ho - san - na in ex - cel - sis.

glo - ri - a tu - - a. Ho - san - na in ex - cel - sis.

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

-16'

+16'

el - sis, in ex - cel - - sis. Ho -

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

Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho -

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

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

4 6  
2 3



26 *tr* *tr* *tr*

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

4  
2/4

6  
3

6

31

x - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis.  
 in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis.  
 in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis.  
 in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis.

6  
5

7

4

3

6

6

# Benedictus

Andante

Violino 1

Violino 2

Soprano

Alto  
Trombone 1  
ad libitum

Tenore  
Trombone 2  
ad libitum

Basso  
Trombone 3  
ad libitum

Organo

Violoncello  
Contrabbasso

*p*  
*p*  
*p* Solo  
*p* Solo (-Tromboni)  
*p* Solo  
*p* Solo  
*p* Solo  
*f*  
*p* Solo

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui  
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui  
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui  
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit, *f* Be - ne - ctus qui ve - nit, *p*



4 2  
 5 3  
 5 6 4 3 7  
 6 4 8 6 6  
 6 4+

6  
 nit no-mi-ne Do - mi - ni, qui ve - nit,  
 ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus,  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

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

12

be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne, no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-  
 be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-  
 Do-mi-ni, qui ve-nit in no-mi-ne, no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-  
 Be-ne-di-ctus, be-ne-di-ctus qui ve-nit,

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

18

ctus qui ve-nit, qui ve-nit, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-  
 di-ctus qui ve-nit, qui ve-nit, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-  
 di-ctus qui ve-nit, qui ve-nit, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-  
 di-ctus qui ve-nit, be-ne-di-ctus qui ve-nit, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-

5 8                      4 3 - 7                      7 5 4                      6 8                      6                      6 4                      7 - 9 - 8 - 7                      7 - 6 - 5                      6 6 5

Allegro vivace

*f*

*f*

*f* Tutti

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

*f* Tutti (+ Tromboni)

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

*f* Tutti

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

*f* Tutti

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

*f* Tutti

6 5 9 8 8 7 6 5 8 7 5 4 6 5 6 5 9 8 8 7 6 5  
 3 4 3 6 5 4 3 2 3 2 4 3 5 4 3 4 3 6 5 4 3

*p*

*p*

*p*

Solo

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

Solo

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

sis. Ho - san-na in ex - cel - sis. Ho - san-na in ex - cel - sis.

sis. Ho - san-na in ex - cel - sis. Ho - san-na in ex - cel - sis.

*f*

40

*Tutti f*

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

*f Tutti*

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

*f*

Ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex -

*f*

Ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex -

46

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

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

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

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

# Agnus Dei

Andante

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

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

4  
Solo  
Solo

pec - ca mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re - no - bis,  
tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
pec - ca - ta mun - di:  
tol - lis pec - ca - ta mun - di:

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

7

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re. A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

mi - se - re - re. A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

mi - se - re - re. A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

mi - se - re - re. A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

6 - 4+ - 6 7 6 5 # 6 5 -

(10)

- ta, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re,

ca - ta, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di:

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

6 - 6 6 7 6 7 # - 4 # -

14

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

Solo *tr*

mi - se - re - - re.

Solo *tr*

mi - se - re - - re.

Solo

mi - se - re - -

7 $\frac{b}{4}$  4 3 6 5 $\frac{b}{4}$  6 5 7 3 7

17

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

*f* *Tutti* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, A - gnus De - i,

*f* *Tutti* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, A - gnus De - i,

*f* *Tutti* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, A - gnus De - i,

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



20

*f*

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

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

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

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

*f*

*f*

*f*

7 7# 3#

23 **Allegro**

*tr* *tr* *tr* *tr*

*p* *tr* *tr*

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

*Solo*

do - na no - bis

*p Solo Organo: tasto solo*

34

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

*f* *Tutti* *f* *Tutti* *f*

6 5 9 8 6 5

45

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

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

6 7 5 6 6 6 7 9 8 6 5 6 7 5 3

55

p

Solo

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

Solo

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

p Solo

7 6 - 6 6 7/4 8 4 6 7 7# 4 3 -

63

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

Solo

do - - na - - pa - - cem,

7 6 - 6 6 7/4 8 4+ 6 6 5 7 #



91 Vi-

*p*

Solo

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

Solo

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

98

*f* Tutti

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

*f* Tutti

pa - - cem, do - na pa - cem, do - na pa - cem,

*f*

do - na pa - cem, do - na pa - cem,

*f*

do - na pa - cem, do - na pa - cem,

*f* Solo Tutti

$\frac{4}{2} \flat 6$   $\frac{4}{2} \flat 6$   $\frac{4}{2} \flat 6$   $\sharp \frac{4}{2} 6$

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

6<sup>b</sup> - 5 - 4 - 7<sup>b</sup> - 6 - 5

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

8 6 = 7 4/2 6 6 6 7

123

*tr* *p* *tr* *tr* *tr* *f*

*Solo* *tr* *f Tutti*

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

*Solo* *f Tutti*

do - - na, do - na pa - cem, do - na

*f* do -

*f* do na

*Solo* *p Organo: tasto solo* *f Tutti*

133

*tr* *p* *tr* *tr* *tr* *p* *tr*

*tr* *p* *tr*

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

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

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

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

6 7 9 8 - 6 6 7 5 3 6 4 6 8 6 7 9 8 -

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

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

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

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

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

a - - do - - na no - bis pa - cem.

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

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

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

p senza Organo

5 3    4 2    5 3