

Wolfgang Amadeus
MOZART

Missa brevis in F
KV 192

Stuttgarter Mozart-Ausgaben
Urtext



Carus 40.624

Wolfgang Amadeus
MOZART

Missa brevis in F
KV 192

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

Stuttgarter Mozart-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.624

Vorwort

Die *Missa brevis* in F KV 192 ist 1774 entstanden. Im musikalischen Charakter unterscheidet sie sich kaum von den anderen Salzburger Messen Mozarts. Dass man ihr aber stets ein besonderes Interesse entgegengebracht hat, verdankt sie der formalen Gestaltung ihres Credo-Satzes: Man rechnet sie zum Typus der „Credo-Messe“. Die folgenden analytischen Bemerkungen versuchen zu zeigen, wie Mozart in dieser Messe den langen Text des Glaubensbekenntnisses musikalisch strukturiert und dadurch eine Form schafft, die in ihrer Geschlossenheit dem Reihungsprinzip des Textes entgegenwirkt.

Die textreichen Messensätze *Gloria* und *Credo* werden in der Regel vom zelebrierenden Priester gregorianisch intoniert; daher setzt die mehrstimmige Vertonung oft erst mit den Worten „Ex in terra pax“ (*Gloria*) bzw. „Patrem omnipotentem“ (*Credo*) ein. Mozarts Messen waren liturgische Gebrauchsmusik, die selbstverständlich mit diesen Intonationen rechnete. (Man sollte daher auch bei konzertanten Aufführungen nicht auf sie verzichten.) Es gibt jedoch auch Credo-Sätze, die die Worte der Priesterintonation in die mehrstimmige Vertonung mit einbeziehen, also mit den Worten „Credo in unum Deum“ beginnen, wie das *Credo* der vorliegenden Messe. Dessen eigentliche Besonderheit, die bei Mozart nur noch in der „Credo-Messe“ KV 257 eine Parallele findet, besteht jedoch darin, „dass zwischen die einzelnen Glaubenssätze im ursprünglichen Text des *Credos* Wiederholungen eines kurzen „Credo“-Rufes eingestreut sind“¹. Musikalisch bestehen diese „Credo“-Rufe oft aus Akkordwiederholungen oder einfachen Akkordverbindungen, die entweder in immer gleicher Gestalt oder aber variiert an verschiedenen Stellen des Satzes erklingen. Mozart umgeht die Gefahr der Eintönigkeit, die dieses Verfahren in sich birgt, indem er dem *ersten* „Credo“-Ruf eine Gestalt gibt, die vielfältig verarbeitet werden kann (Bsp. 1):

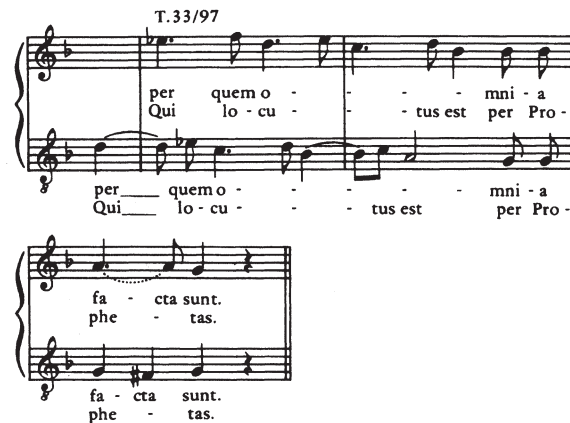


Das melodische Motiv $f^1-g^1-b^1-a^1$ liegt im Sopran; der Bass bezeichnet den harmonischen Rahmen: Aus der Tonika springt er in die Dominante und kehrt von dort aus in stufenweiser Aufwärtsbewegung über den Sextakkord der Subdominante und den Quintsextakkord der Dominante wieder in die Tonika zurück. Eine besondere Prägung erhält die Ausgangsgestalt des „Credo“-Rufes durch den um ein Viertel versetzten Eintritt des Alts. Dadurch entsteht auf dem dritten Viertel des ersten Taktes ein Quartvorhalt, der sich auf dem vierten Viertel in die Terz der Dominante auflöst. So erreicht Mozart eine Belebung der einfachen kadenzartigen Akkordstruktur: Auf jedem Viertel ist Bewegung, die auf die Schlussnote des „Credo“-Rufes zielt. Es erscheint müßig, nach musikalischen Vorbildern dieses melodischen Motivs zu suchen, die nicht nur den „Schein des Bekannten“ aufweisen: Mozart verwendet es auch anderweitig, so etwa im Finale der *Jupitersinfonie*. Dabei ist nicht einmal wahrscheinlich, dass Mozart sich hier bewusst selbst zitiert hat. Georg Reichert bezeichnet die Tonfolge treffend als „ein in den Gesetzmäßigkeiten der musikalischen Substanz selbst begründetes ‚Urmotiv‘“².

Die Vertonung des ersten Glaubenssatzes moduliert zur Dominanttonart C-Dur (Halbschluss auf der Dominante, T. 10). Nach einer Generalpause folgt in C-Dur und ohne Orgelbegleitung der *zweite* „Credo“-Ruf; der Quartvorhalt liegt nun im Tenor. Die nächste durch eine Kadenz betonte tonartige Station ist in T. 27 erreicht. In der Tonikaparallele d-Moll schließt sich der *dritte* „Credo“-Ruf an: Dem melodischen Grundmotiv im Sopran folgen sogleich die frei kontrapunktisch geführten Stimmen Alt und Tenor. Doch da Mozart nicht in d-Moll bleiben, sondern zurück in die Ausgangstonart F-Dur gelangen will, lässt er mit dem Ende des Credo-Motivs im Sopran dieses im Bass einsetzen. Die Bassstimme bildet das Fundament der Harmonie; so ergibt sich ein einfacher und einleuchtender Modulationsgang. Während die erste Bassnote (T. 29) noch Fundament des d-Moll-Dreiklangs ist, harmonisiert Mozart die folgenden Bassnoten e und g als Dominanten zu F-Dur – als verminderten Dreiklang über e und als Terzquartakkord über g –, sodass die letzte Note des Credo-Motivs im Bass als neue Tonika empfunden wird (Bsp. 2):



Das folgende solistische Duett zwischen Sopran und Tenor ist nur kurz; es endet bereits in T. 35 mit einer Kadenz in g-Moll. Mozart beschließt es in der Art eines Kanons in der Obersekund bzw. -none (Bsp. 3):



Zu Beginn des folgenden Taktes (T. 36) setzt der *vierte* „Credo“-Ruf ein, nun in imitatorischer Weise gestaltet: der Tenor beginnt mit g, der Bass folgt mit c, der Sopran mit f^1 und schließlich der Alt mit b; der Ruf endet in B-Dur. Erstmals zieht Mozart hier auch die Instrumente heran, die das imitatorische Geschehen in den Singstimmen harmonisch untermauern und mit einem rhythmisch ostinaten Motiv begleiten, das seine Herkunft aus dem freien Kontrapunkt des Tenors innerhalb des dritten Credo-Rufes (T. 27f., vgl. Bsp. 2) nicht verleugnet (Bsp. 4):



¹ Georg Reichert, „Mozarts ‚Credo-Messen‘ und ihre Vorläufer“, in: *Mozart-Jahrbuch* 1955, S. 117–144, Zitat S. 117. Vgl. auch ders., *Zur Geschichte der Wiener Messenkomposition in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, masch. Diss. Wien 1935.
² *Mozart-Jahrbuch* 1955, S. 128.

Der folgende Textabschnitt bis „descendit de coelis“ endet in T. 47 mit einer Kadenz in der Grundtonart F-Dur; der fünfte „Credo“-Ruf, nun wieder in schlichter akkordischer Gestalt, schließt sich an. Doch vermeidet Mozart eine wörtliche Wiederholung des ebenfalls in F-Dur stehenden ersten „Credo“-Rufes: Die F-Dur-Kadenz der Singstimmen in T. 47 wandelt er in der zweiten Takthälfte nachträglich in einen Trugschluss um, sodass sich die funktionalen Beziehungen der Akkorde vereinfacht als Tp-S-D-T darstellen lassen. Die Zieltonart F-Dur tritt hier besonders hervor, da im Bass der stark abschließend wirkende Quintfall erscheint und die dem Schlussklang vorangehende Dominanharmonie in allen Stimmen als halbe Note ausgehalten wird (Bsp. 5):



Ein erster harmonischer Kreis hat sich geschlossen: Nachdem Mozart in einigen verwandten Tonarten bereits kadenziert hat, dabei auch einmal die Grundtonart F-Dur mit einer – allerdings überspielt – Kadenz berührte (T. 30), ist er nun wieder am Ausgangspunkt angelangt. Dies lässt den Eintritt des folgenden „Et incarnatus est“ desto bedeutsamer erscheinen. Der Abschnitt endet zu den Worten „Et homo factus est“ mit einer Kadenz in c-Moll. Darauf erklingt wieder die Musik des „Credo“-Rufes, jedoch erstmals mit anderem Text: Mozart verwendet die musikalische Substanz nun zur Vertonung des „Crucifixus“, das als Fugato gestaltet ist (T. 57ff.). Das Credo-Motiv fungiert als Fugenthema, das dem „Crucifixus“ musikalisch die Bekräftigung „ich glaube“ verleiht, ohne dass diese Worte ausgesprochen werden müssten.

Der Kadenz in B-Dur in T. 73 folgt der schlicht akkordische sechste „Credo“-Ruf. Nachdem der Textabschnitt „cujus regni non erit finis“ in d-Moll kadenziert hat (T. 86), folgt der siebte „Credo“-Ruf in einer bereits von den Takten 27–30 her bekannten Gestalt (vgl. Bsp. 2), und ähnlich ist auch die Fortführung: Die vier Solisten singen im Wechsel, bis in den Takten 96ff. Tenor und Sopran zu dem oben beschriebenen Kanon in der Obersekund zusammentreten (vgl. Bsp. 3). Nach der Kadenz in g-Moll (T. 99) folgt der imitatorische achte „Credo“-Ruf (vgl. Bsp. 4) mit seiner Fortsetzung, bis zu dem Wort „Ecclesiam“ ein machtvoll ausgehaltener Dominantseptakkord erklingt. Darauf gestaltet Mozart das Credo-Motiv auf wiederum neue Weise: Es prägt den Beginn des ausdrucksvollen Bassariosos zu den Worten „Confiteor unum baptisma“.

Die Schlussworte „Et vitam venturi saeculi“, oft aber auch nur das abschließende „Amen“, wurden in der mehrstimmigen Messenkomposition traditionellerweise als Fuge gestaltet. Da aber die kirchenmusikalischen Verhältnisse in Salzburg – die Musik nahm dort zu Mozarts Zeit im Kultus eine vergleichsweise bescheidene Rolle ein – keine weitläufig ausgearbeiteten Fugen zuließen, Mozart jedoch diese Tradition offenbar nicht aufgeben wollte, formte er das Credo-Motiv im Sopran zu einem Fugenthema um, das vom Alt in der Unterquart beantwortet wird (entsprechend auch die Einsätze von Tenor und Bass). In den Takten 128ff. wird das Credo-Motiv auf eine in gewissem Sinne abschließende Weise verarbeitet: Zu dem Wort „Amen“ erklingt es imitatorisch in allen Stimmen, wobei aber gegenüber dem ebenfalls imitatorischen vierten „Credo“-Ruf (vgl. Bsp. 4) der Eindruck einer Engführung innerhalb der Stimm-paare Sopran/Alt und Tenor/Bass entsteht (Bsp. 6):



Kurze, in Achtelnoten deklamierende Amen-Rufe schließen sich an; doch am Ende steht, wie zu Beginn, der „Credo-Ruf“: dynamisch verhalten im piano und *senza Organo*, doch mit den Fundamentalschritten *f-B-c-F* harmonisch entschieden den Schluss bezeichnend.

Der Ruf „Credo, credo“, der bei allen Abwandlungen im einzelnen einen festen Substanzkern bewahrt, durchzieht den Satz wie ein Motto und bindet so den langen Text zur musikalisch-formalen Einheit. Wie sehr Mozart an der Schaffung dieser Einheit gelegen war, zeigt sich auch an der thematischen Gestaltung der übrigen Textteile. Es wurde oben bereits auf die formale Bedeutung des „Credo“-Rufes vor dem „Et incarnatus est“ (T. 49) hingewiesen; diese Bedeutung erweist sich nicht nur unter harmonischem, sondern auch unter thematischem Aspekt. Denn Mozart greift nach diesem fünften „Credo“-Ruf immer wieder auf bereits Bekanntes zurück. Während das „Et incarnatus est“ (T. 49ff.) weitgehend aus neuem musikalischem Material gestaltet ist, weist das „Et resurrexit“ (T. 65ff.) zurück auf „Et in unum Dominum“ (T. 13ff.). Unüberhörbar sind die Entsprechungen zwischen „Et iterum venturus est“ (T. 75ff.) und „Deum de Deo“ (T. 23ff.) sowie „Et in Spiritum Sanctum“ (T. 89ff.) und „Genitum, non factum“ (T. 30ff.) mit dem bereits mehrfach erwähnten Kanon. Die Worte „Et unam sanctam“ schließlich (T. 105ff.) sind in derselben Weise gestaltet wie das Wort „descendit“ (T. 43ff.).

Diese Rückgriffe weisen auf ein Ordnungsprinzip des Satzes. Wir haben drei verschiedene Gestaltungsweisen des „Credo“-Rufes unterschieden: a) schlicht akkordisch, b) mit freiem Kontrapunkt und c) imitatorisch. Ordnen wir nun den insgesamt neun „Credo“-Rufen die genannten Gestaltungsmöglichkeiten zu, so ergibt sich folgendes Schema:

„Credo-Ruf“	I	II	III	IV	
Takt	1f.	11f.	27ff.	36ff.	
Gestaltungsweise	a	a	b	c	
„Credo-Ruf“	V	VI	VII	VIII	IX
Takt	47ff.	73ff.	86ff.	100ff.	138f.
Gestaltungsweise	a	a	b	c	a

Die Rufe unterteilen den Satz in acht Abschnitte, der neunte Ruf schließt den Kreis, indem er zum Anfang zurückkehrt. Die Abschnitte sind nicht willkürlich aneinandergereiht, vielmehr zeigt sich ein „doppelter Cursus“ von 2 x 4 Abschnitten, die jeweils von identisch gestalteten „Credo“-Rufen eingeleitet werden. Pointiert gesagt: Dieses *Credo* besteht aus zwei „Strophen“, die jeweils vier „Verse“ umfassen (I–IV, V–VIII). Sind die „Credo“-Rufe durch gemeinsamen Text und musikalische Substanz verbunden, so wird die Verklammerung des Satzes zusätzlich durch die Abschnitte unterstützt, in denen die musikalische Substanz des „Credo“-Rufes zu anderem Text erscheint („Crucifixus“, „Confiteor“, „Et vitam“, „Amen“). Auf diese Weise entsteht ein komplexes textlich-musikalisches Beziehungsgefüge, das auf Mozarts Absicht deutet, den Zusammenhang des Satzes durch Konzentration auf ein beschränktes musikalisches Material zu festigen.

Wenn dieses *Credo* schon beim ersten Hören den Eindruck bezwingender Homogenität und Abrundung erweckt, so zeigt sich bei näherer Betrachtung, dass diesem Eindruck ein geordneter und dabei vielschichtiger Aufbau entspricht. Dieser Satz des achtzehnjährigen Mozart zeigt, wie die Fülle musikalischer Ideen, über die der junge Mozart mit scheinbar spielerischer Leichtigkeit verfügte, verbunden ist mit einem bewussten Streben nach Einheit. In diesem umfassenden Sinne lassen sich auch für Mozart die Worte in Anspruch nehmen, die Gotthold Ephraim Lessing 1767 niederschrieb: „Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Teile ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.“

Wolfgang Horn

Foreword (summary)

Mozart's *Missa brevis* in F Major KV 192 was written in 1774, and is characterized by its special treatment of the *Credo*: namely, by the repeated insertion of the short exclamation "credo" between the various phrases of the original *Credo* text (cf. Georg Reichert, "Mozarts 'Credo-Messen' und ihre Vorläufer", in *Mozart-Jahrbuch* 1955, pp. 117ff.).

In this mass – besides the "Credo Mass" KV 257 – Mozart gives the "credo" exclamation a form that can be varied in many ways (see ex. 1; for music examples see German text.). The melodic motive is also encountered in other works by Mozart, for instance, in the Finale of the "Jupiter" Symphony KV 551. The second "credo" exclamation (bars 11f.) corresponds to the first one, but is in the dominant key of C major. The third "credo" exclamation in d minor (bars 27ff.) juxtaposes the free contrapuntal movement of the alto and tenor voices to the *Credo* motive in the soprano. The *Credo* motive is then repeated in the bass (bars 29f.) and brought back to the key of F major (see ex. 2). The following duet between the soprano and the tenor leads into a canon in the second (see ex. 3). The fourth "credo" exclamation (bars 36ff.) is imitatively constructed. The instruments accompany with an ostinato rhythmic figure that has been presented in the tenor in bars 27f. (see ex. 4). The fifth "credo" exclamation (bars 47ff.) largely corresponds to the first exclamation, and its concluding cadence is also in F major. The first harmonic circle is thus closed. The B-flat major cadence in bar 73 is then followed by the chords of the sixth "credo" exclamation. The seventh "credo" exclamation (bars 86ff.), in turn, is free-ly contrapuntal, the eighth (bars 100ff.) imitative in structure.

The exclamation "credo, credo" appears throughout the movement like a motto theme. The thematic relationship of the various sections also shows how very much Mozart sought to obtain musical unity: "Et resurrexit" (bars 65ff.) refers back to "Et in unum Dominum" (bars 13ff.); there are also connections between "Et iterum venturus est" (bars 75ff.) and "Deum de Deo" (bars 23ff.), between "Et in Spiritum Sanctum" (bars 89ff.) and "Genitum, non factum" (bars 30ff.) as well as between "Et unam sanctam" (bars 105ff.) and the word "descendit" (bars 43ff.).

This chain of references points to one of the structural principles of the work. We find three different ways of formulating the "credo" exclamation: a) chordal, b) in free counterpoint and c) imitative. Assigning these three types to the (altogether) nine "credo" exclamations results in the following table:

Exclamation No.	I	II	III	IV	
Bars	1f.	11f.	27ff.	36ff.	
Type	a	a	b	c	
Exclamation No.	V	VI	VII	VIII	IX
Bars	47ff.	73ff.	86ff.	100ff.	138f.
Type	a	a	b	c	a

The "credo" exclamations divide the work into eight sections; the ninth exclamation rounds off the work by returning to the first exclamation. To express it pointedly, one could say that this *Credo* consists of two "stanzas" that, in turn, contain four verses each (I–IV, V–VIII). The formal bracketing provided by the "credo" exclamations is further confirmed by the sections in which the musical substance of the "credo" exclamation appears with another text: "Crucifixus" (bars 57ff.), "Confiteor" (bars 110ff.), "Et vitam" (bars 118ff.) and "Amen" (bars 128ff.). This composition by 18-year-old Mozart reveals how the abundance of musical ideas from which young Mozart could draw with apparently playful ease is combined with his conscious striving for unity.

Wolfgang Horn
Translation: E.D. Echols

Avant-propos (résumé)

La *Missa brevis* en fa majeur KV 192 vit le jour en 1774. Elle appartient au type de la « Messe du Credo », caractérisé par une structure particulière du *Credo* : entre les différents versets dogmatiques du texte original du *Credo* sont intercalées des répétitions d'un bref appel du « credo » (cf. Georg Reichert, « Mozarts « Credo-Messen » und ihre Vorläufer », in *Mozart-Jahrbuch* 1955, pp. 117 sqq.).

Dans cette messe, seule « Messe du Credo » hormis la messe KV 257, Mozart donne à l'appel du « credo » une forme qui peut être élaborée de manières fort diverses (cf. ex. 1 ; pour les exemples, veuillez-vous référer au texte allemand). Ce motif mélodique se rencontre également dans d'autres œuvres de Mozart, p.ex. dans le finale de la Symphonie « Jupiter » KV 551. Le deuxième appel du « credo » (mes. 11 sqq.) correspond au premier, mais il est exposé à la dominante ut majeur. Le troisième appel du « credo » en ré mineur (mes. 27 sqq.) oppose au motif du credo, au soprano, les voix de contralto et de ténor en contrepoint libre. Le motif du credo est répété à la basse (mes. 29 sq.), et revient ensuite en fa majeur (cf. ex. 2). Le duo suivant, entre le soprano et l'alto, débouche sur un canon à la seconde supérieure (cf. ex. 3). Le quatrième appel du « credo » (mes. 36 sqq.) est en imitation. L'accompagnement instrumental est un motif rythmique en ostinato que l'on a déjà rencontré au ténor (mes. 27/28, cf. ex. 4). Le cinquième appel du « credo » (mes. 47 sqq.) est très proche du premier ; il s'achève sur une cadence en fa majeur : ainsi se clot un premier cycle harmonique. La cadence sur si bémol majeur de la mes. 73 est suivie par le sixième appel du « credo », par accords. Le septième appel du « credo » (mes. 86 sqq.) est à nouveau en contrepoint libre, et le huitième (mes. 100 sqq.) en imitation.

L'appel « credo, credo » sillonne la composition comme une sorte de refrain. Mozart cherchait beaucoup à créer une unité musicale ; on peut le constater également dans la parenté entre les différentes sections : l'« Et resurrexit » (mes. 65 sqq.) rappelle l'« Et in unum Dominum » (mes. 13 sqq.) ; des relations existent également entre l'« Et iterum venturus est » (mes. 75 sqq.) et le « Deum de Deo » (mes. 23 sqq.), entre l'« Et in Spiritum Sanctum » (mes. 89 sqq.) et le « Genitum, non factum » (mes. 30 sqq.), ainsi qu'entre l'« Et unam sanctam » (mes. 105 sqq.) et le mot « descendit » (mes. 43 sqq.).

Ces reprises démontrent un principe d'ordonnance de la composition. On y trouve trois différentes formes de l'appel du « credo » : a) par accords, b) en contrepoint libre, et c) en imitation. En ordonnant les neuf appels du « credo » selon ces possibilités formelles, on obtient le schéma suivant :

appels du « credo »	I	II	III	IV	
mesures	1 sq.	11 sq.	27 sqq.	36 sqq.	
formes	a	a	b	c	
appels du « credo »	V	VI	VII	VIII	IX
mesures	47 sqq.	73 sqq.	86 sqq.	100 sqq.	138 sq.
formes	a	a	b	c	a

Les appels partagent la composition en huit sections ; le neuvième appel reprend le premier et clot ainsi la composition. En bref, on peut dire que ce *Credo* est articulé en deux « strophes » qui comprennent chacune quatre « versets » (I–IV, V–VIII). Le cadre formel constitué par les appels du « credo » est de plus appuyé par certaines sections dans lesquelles la substance musicale de l'appel du « credo » apparaît avec un autre texte : le « Crucifixus » (mes. 57 sqq.), le « Confiteor » (mes. 110 sqq.), l'« Et vitam » (mes. 118 sqq.) et l'« Amen » (mes. 128 sqq.). Cette œuvre d'un compositeur âgé de dix-huit ans seulement montre bien l'aspiration consciente du jeune Mozart à l'unité, sous un abondance d'idées musicales avec lesquelles il joue avec une apparente facilité.

Wolfgang Horn
Traduction: F. Brulhart

Zur Edition

Hauptquelle ist die autographe Partitur, die in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien unter der Signatur *Mus. Hs. 17 044 A* aufbewahrt wird. Auf der ersten Seite steht als Kopftitel „Missa brevis“, rechts darunter von der Hand Leopold Mozarts „di Wolfgango Amadeo Mozart / à Salisburgo li 24 di giugno 1774. [24. Juni 1774]“. Als weitere zeitgenössische Quelle dienten eine Stimmenabschrift aus dem Archiv des Domchors zu Salzburg, die eine Kopie aus dem Autograph mit Korrekturen von Wolfgang Amadeus und Leopold Mozart darstellt, was darauf deutet, dass es sich um das originale Aufführungsmaterial handelt, sowie eine Stimmenabschrift aus dem Archiv des Dominikanerklosters (früher Chorherrenstift) Heilig-Kreuz in Augsburg (Signatur *H + 2, KV (186+)*). Seit dem Erscheinen der *Missa brevis* in F KV 192 in der *Neuen Mozart-Ausgabe** im Jahre 1975 sind keine neuen Quellen oder sonstige Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Ergänzte dynamische Angaben und Trillerzeichen, Solo-, Tutti- und Tempoangaben erscheinen kursiv. Ergänzte Aktidentien sind nur dann durch Kleinstich kenntlich gemacht, wenn das Gemeinte fraglich ist bzw. ein offensichtlich notwendiges Akzidenz von Mozart vergessen wurde. Nach heutiger Praxis überflüssige Akzidentien werden ohne Nachweis weggelassen. Ergänzte Bögen sind durch Strichelung angedeutet, fehlende Ganztaktpausen werden ohne Nachweis hinzugefügt, ergänzte Pausen von kleinerem Wert erscheinen dagegen in Kleinstich. Auf Ergänzungen der Generalbassbezeichnung wurde verzichtet.

Der Staccato- oder Akzentstrich kann in der Orgelstimme auch „tasto solo“ bedeuten. Stellen, die in der Orgelstimme ursprünglich im Sopran- oder Tenorschlüssel notiert waren, erscheinen entweder im oberen Organosystem der Partitur in normaler Größe oder im unteren mit dem Zusatz „senza Bassi“. Wechselt die Stimme in den Bassschlüssel, setzen die Instrumentalbässe wieder ein; die Ausgabe ergänzt dann den Hinweis „con Bassi“. Im Autograph ist die instrumentale Bassstimme lediglich mit „Organo“ bezeichnet, im Stimmmaterial sind aber neben zwei Orgelstimmen auch eine Violone- und eine Fagottstimme überliefert. Die Aussetzung der Orgelstimme in der vorliegenden Partitur besorgt Wolfgang Horn. Innerhalb des Aufführungsmaterials findet sich eine weitere Lösung von Paul Horn, sodass für die Ausführenden eine Wahlmöglichkeit besteht.

Nach alter und auch für die Aufführung von Mozarts Messen bezeugter Salzburger Tradition wurden die vokalen Alt-, Tenor- und Bassstimmen in den Tuttiportionen von Posaunen verdoppelt. Die Ausgabe ergänzt entsprechende Hinweise im Vorsatz kursiv mit der Bemerkung „ad lib.“. Will man heute Posaunen verwenden, so muss der wesentlich zartere Klang dieses Instrumentes zur Zeit Mozarts berücksichtigt werden: Keinesfalls dürfen die Posaunen dominieren.

Zwei Trompetenstimmen (Clarino I, II in C, jeweils auf loseem Doppelblatt notiert), die Mozart offenbar in großer Eile zu einem unbekanntem Anlass nachkomponiert hat und die somit nicht zur ursprünglichen Konzeption des Werkes zu rechnen sind, wurden nicht in die Partitur übernommen. Trompeten gehören nicht zur Standardbesetzung einer *Missa brevis*: So findet sich in der autographen Partitur keinerlei Hinweis auf die Mitwirkung von Trompeten, und ebenso enthält das originale Aufführungsmaterial keine Trompetenstimmen. Darüber hinaus ist die Stimme von Clarino I nur unvollständig überliefert: Vorhanden sind lediglich die Takte 1–59 des *Kyries* und die Takte 49–179 des *Glorias*. Wer dennoch nicht auf die Mitwirkung der Trompeten verzichten möchte, findet im Aufführungsmaterial zur vorliegenden Ausgabe die Trompetenstimmen mit einer Rekonstruktion von Professor Franz Beyer.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.624), Studienpartitur (Carus 40.624/07),
Klavierauszug (Carus 40.624/03),
Chorpartitur, Solostimmen enthaltend (Carus 40.624/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.624/19).

* *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 1: Messen und Requiem, Abteilung 1:*

Concerning this edition

The principal source is the autograph score, preserved in the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, shelf no. *Mus. Hs. 17 044 A*. The first page bears in the title “Missa brevis”, and below this on the right, in the hand of Leopold Mozart, “di Wolfgango Amadeo Mozart / à Salisburgo li 24 di giugno 1774. [24th June 1774].” Further contemporary sources which have been consulted are a set of parts from the choir archive of Salzburg Cathedral, copied from the autograph score with corrections by Wolfgang Amadeus Mozart and Leopold Mozart, apparently the parts used for the work’s first performance, and a set of parts from the archive of the Dominikanerkloster (formerly Chorherrenstift) Heilig-Kreuz in Augsburg (shelf no. *H + 2, KV (186+)*). Since the appearance of the *Missa brevis* in F KV 192 in the *Neue Mozart-Ausgabe** in 1975 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 1975.

Added dynamic marks, trills, solo and tutti markings and tempo indications are printed in italics. Added accidentals are identified by the use of small print only if the meaning is unclear, or if Mozart forgot to write an obviously necessary accidental. In accordance with modern practice, superfluous accidentals have been omitted without comment. Added slurs are written as dotted lines, missing whole-bar rests are added without comment, while shorter rests are added in small print. No additions have been made to the continuo figures.

Staccato or accent strokes in the organ part can signify “tasto solo”. Passages which were originally written in the organ part in soprano or tenor clef are given here in the upper organ stave of the score in normal-sized print, or in the lower stave with the words “senza Bassi”. When the part is again given in bass clef, the instrumental basses re-enter; in this edition the words “con Bassi” are added. In the autograph score the instrumental bass part is merely marked “Organo”, while the original set of parts contains two organ parts, a violone part and bassoon part. In addition to the suggested realization of the organ part by Wolfgang Horn, contained in the score, the performance material also includes a different realization by Paul Horn, so that performers can choose between the two versions.

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”. If trombones are used, the far gentler tone of these instruments in Mozart’s time must be borne in mind; on no account may the trombones be predominant.

Two trumpet parts (clarino I, II in C, each written on a separate double page), which Mozart evidently added to the orchestra in great haste for an unknown reason, and which are therefore not to be considered as part of the original conception of the work, have not been included in the score. Trumpets do not belong to the standard scoring of a *missa brevis*; the autograph score contains no mention of trumpets and there are no trumpet parts in the original performance material. Furthermore the clarino I part has survived only in an incomplete condition: all that survive are bars 1–59 of the *Kyrie* and bars 49–179 of the *Gloria*. However, anyone who wishes to include trumpets in a performance will find trumpet parts in the performance material of the present edition, reconstructed by Professor Franz Beyer.

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.624), study score (Carus 40.624/07),
vocal score (Carus 40.624/03),
choral score (Carus 40.624/05, includes solo voice parts),
complete orchestral material (Carus 40.624/19).

* *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, series I: Geistliche Gesangswerke, section 1: Messen und Requiem, part 1: Messen, vol. 2,*

Missa brevis in F

KV 192 (186^f)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Kyrie

Allegro

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone I
ad libitum*

Tenore
Trombone II
ad libitum*

Basso
Trombone III
ad libitum*

Organo

Bassi
(Violoncello, Fagotto,
Contrabbasso)

Allegro

Solo

6

4

6

6

7

6

4

p

p

6

7

6

6

5

4

3

tasto

* 1. Verwendung der Posaunen in den Tutti-Partien der Stimmen A., T. und B. siehe „Zur Edition“
* 2. Use of trombones in the tutti passages of the A., T. and B. voices, see „Concerning this

Aufführungsdauer / Duration: ca. 21 min.

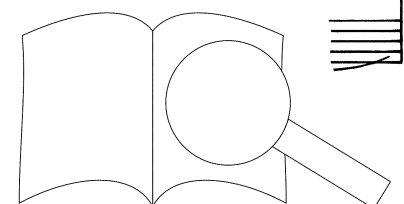
© 1982/2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.624

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

Generalbassaussetzung:

Wolfgang Horn



7

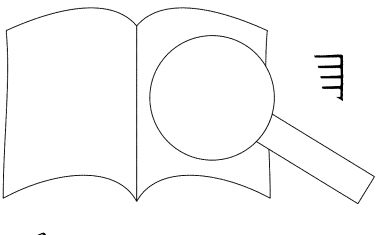
tr *f*

6 5 4 6 7 6 5

12

tr *f* *Tutti* *tr*

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



16

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

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

21

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

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

26

p

tr

Solo

Ky - - - - ri - e e - lei -

p

Solo

tasto solo

6 65

30

f

f

e - lei - son, e - lei -

f

e - lei -

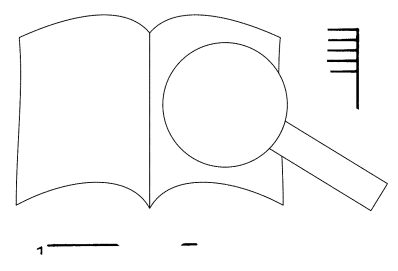
f

e - lei - son, e - lei -

f Tutti

9 3 6 7 7

4 4 4 4



34

son, e lei son.

son, e lei son.

e lei son.

Solo

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

38

Chri - ste e - leison, Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - leison,

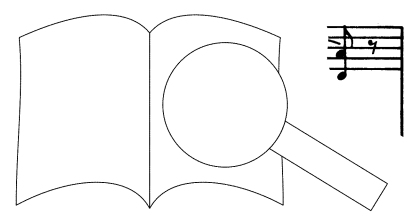
Chri - ste e - lei - son,

Christe e - lei - son

Tutti

6 9 7 6 4 4+ 6 6 6 7 b7 6

senza Bassi con Bassi



42

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

♩ 6 7 ♯7 ♩ 6 7 ♯7 ♩ 6 7 ♯7 ♩ 6 6 7 ♯7 ♩ 6 7 6 5 4 3
 senza Bassi con Bassi senza Bassi con Bassi ssi

46

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

50

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

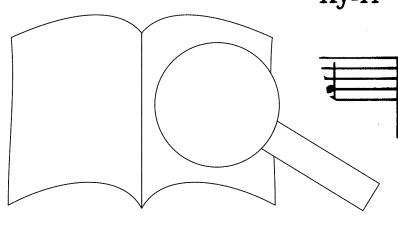
6 4 6 6 6 6 6 6 6 6

54

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

6 6 6 6 4 7 6 6 4 3

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



58

fp fp

p

fp fp

Solo

fp fp

Ky -

fp fp

8

fp fp

p

Solo

tasto solo

67-6 4 6 6 4 6 3
2 4 4 3

62

f

f

f Tutti

- r - son, e -

6 b5 9 8
b4 3

6 4 4

66

f

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

lei - son, e - lei - son,

f

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

f *Tutti*

7 7 5 3 6

70

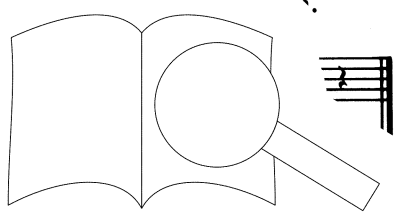
e - lei son, e - lei - son, e - lei - son,

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

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

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

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



Gloria

Tenore* *oder* Tenore*

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

Allegro

Violino I

Violino II

Soprano *Tutti*
Et in ter - ra pax ho -

Alto
Trombone I
ad libitum

Tenore
Trombone II
ad libitum

Basso
Trombone III
ad libitum

Allegro

Organo *Tutti*

Bassi

* Vorschläge für die Intonationen aus dem Ordinarium VIII b II / from the Ordinarium VIII and II, resp.

7

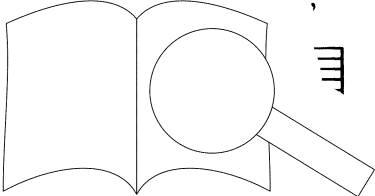
bus

Solo a - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis,

Solo Bo - nae vo - lun - ta - tis,

Solo Bo - nae vo - lun - ta - tis, vo - lun - ta - tis,

tasto solo
Pedale



Piano accompaniment for measures 14-21, featuring a flowing melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Tutti

bo - nae vo - lun - ta - tis.

Be - ne - di - ci - mus te,

Tutti

bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te,

ad - o -

Tutti

bo - nae vo - lun - ta - tis.

Be - ne - di - ci -

Tutti

bo - nae vo - lun - ta - tis.

Be - ne -

Tutti

4 6 4 3 6 5
2

Piano accompaniment for measures 22-29, continuing the musical texture from the previous page.

glo -

Gra - ti - as a - gimus ti - bi,

ra -

Gra - ti - as a - gimus ti - bi,

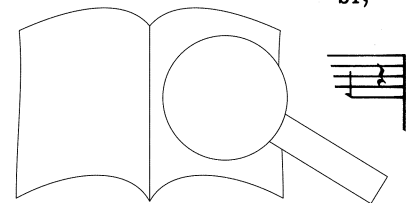
a - gimus ti - bi,

ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi, a - gimus ti - bi,

ri - fi - ca - mus te.

ti - bi,

4 6 5 6 7 4 6 6 5 6 6 5 6 6 5 6 6 5
senza Bassi con Bassi



30

Piano accompaniment for measures 30-36, featuring a flowing eighth-note melody in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

a - gimus ti - bi pro - pter ma - gnam, ma - gnam glo - - -

a - gimus ti - bi pro - pter ma - gnam glo -

a - gimus ti - bi pro - pter magnam, magnam gl

a - gimus ti - bi pro - pter ma - gnam

4 - 6 4 7 6 7 4

37

Piano accompaniment for measures 37-36, continuing the eighth-note accompaniment.

ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us, De - us, Rex coe -

ri - am tu - Solo Do - mine, Rex coe - le - stis,

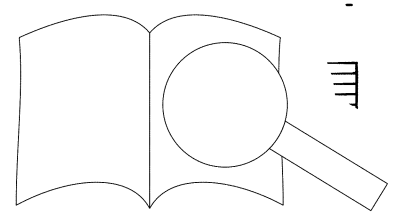
ri - Solo Do - mine, Do - mi - ne De - us, Rex coe -

Solo Do - mine De -

Solo

tasto solo
Pedale

4 4 6 b #



Piano accompaniment for measures 45-52, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment with chords and bass lines.

Tutti
le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens.

Tutti
De - us Pa - ter o - mni - po - tens.

Tutti **Solo**
le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Do - mine Fi - li u - ni

Tutti
us, De - us Pa - ter o - mni - po - tens.

Piano accompaniment for measures 53-60, including a large watermark 'PROBEPARTITUR' and 'Evaluation Copy - Quality may be reduced - Carus-Verlag'.

4+ 6 6 6 4 # b - 6
2 5 b

9 b8
b4 3

Piano accompaniment for measures 61-68, including a large watermark 'PROBEPARTITUR' and 'Evaluation Copy - Quality may be reduced - Carus-Verlag'.

Do - mi - ne De - us, Do -

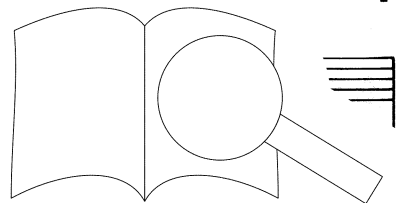
Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne

Tutti
su, Je - su Christe. Do - mi - ne De - us,

Do -

Piano accompaniment for measures 69-76, including a large watermark 'PROBEPARTITUR' and 'Evaluation Copy - Quality may be reduced - Carus-Verlag'.

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



mi-ne De-us, Do-mine, Do-mine De-us,
 De-us, Do-mine, Do-mine
 Do-mine De-us, Do-mine, Do-mine De-us
 De-us, Do-mine De-us, Do-mine De-us

Solo
 Solo
 Solo
 Solo

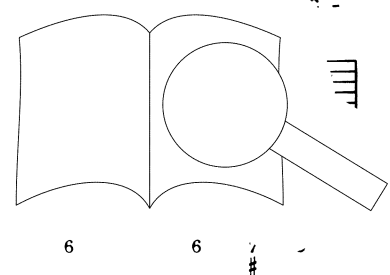
6 6 7 7 5 4 3
 tasto solo
 Pedale

A-gnus De-i, Fi-li-us Pa-tris. Qui tol-lis pec-cata mundi,
 De-us, Fi-li-us Pa-tris. Qui tol-lis pec-cata mundi,
 A-gnus De-i, Fi-li-us Pa-tris. Qui tol-lis pec-cata mundi,
 Fi-li-us, Fi-li-us Pa-tris. Qui tol-lis pec-cata mundi.

Tutti
 Solo
 Solo
 Solo

p
 p

4 6 6 4 3 6
 2 b 6 7 #



76

ca - ta, pec - ca - ta mun-di, mi - se - re - re,

Tutti

ca - ta, pec - ca - ta mun-di, mi - se - re - re,

Tutti

ca - ta, pec - ca - ta mun-di, mi - se - re

Tutti

ca - ta, pec - ca - ta mun-di, mi - se -

Tutti

6 6 7 6 # 4

4 4 4 4 4

83

mi - se - re

Solo

Qui tol - lis pec - ca - ta,

mi -

Solo

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

re no - bis.

Solo

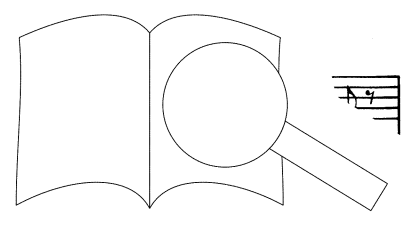
Qui tol - lis pec - ca - ta,

re no - bis. Qui

Solo

4+ 6 6 4 # 6 6 6 7

5 5 4 # 6 6 6 #



Piano introduction for measures 90-96, featuring a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. Dynamics include *f*.

Tutti
 pec - ca - ta mundi, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de - pre - ca -
Tutti
 pec - ca - ta mundi, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de - pre - ca -
Tutti
 pec - ca - ta mundi, su - sci - pe, su - sci - pe de - pre -
Tutti
 pec - ca - ta mundi, su - sci - pe, su - sci - pe, su

Piano accompaniment for measures 90-96. Includes figured bass notation: 6 6 7 6 # 4 7 6 - 4+ - 6.

97
 - ti - onem no ad dex - teram, ad dexteram Pa - tris, mi - se -
 - ti - se - des ad dex - teram, ad dexteram Pa - tris,
 - m. Qui se - des ad dex - teram, ad dexteram Pa - tris, mi - se -
 - stram. Qui se - des ad dex - teram, ad

Piano accompaniment for measures 97-103. Includes figured bass notation: - 6 - 4 # 6 4 6 b - 5 6 5. A Pedale symbol is present at the end.

re - - - re no - bis. Quo - ni -

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

re - - - re no - bis.

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

f *p*

f *p*

p

p

p *7* *6* *7* *7* *6*

7 *b6* *5* *b7*
4 *3*

Solo

Solo

am - tu - so - lu. *f* *1. f* *Solo* sanctus, quo - ni - am - tu - so - lus Dominus,

f *2. f* u so-lus sanctus,

f Tu so-lus sanctus,

f Tu so-lus sanctus,

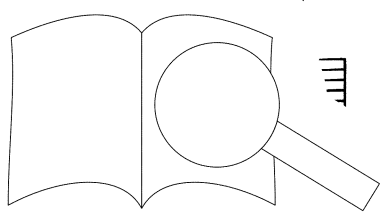
f *Tutti* *p* *Solo*

7 *6* *6* *7* *7* *6* *7* *6* *7* *6* *7*

7 *6* *7*

f *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*
f *Tutti* *Solo* *f* *Tutti* *Solo*
 tu - so - lus Do - minus, tu so - lus Al - tis - simus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je -
f *f* *f* *f*
 tu so - lus Do - minus, tu so - lus Al - tis - si - mus,
f *f*
 tu so - lus Do - minus, tu so - lus Al - tis - si - mus,
f *f*
 tu so - lus Do - minus, tu so - lus Al - tis
f *Tutti* *P Solo* *f* *Tutti* *Solo*
 7 6 5 6 6 - 5

f
 su, Je - su
f *cti*
 Je - su, Je - su Chri -
 Je - su, Je - su Chri -
 Je - su, Je - su Chri -
 Je - su, Je - su.
f *Tutti*
 4 6 - 4 6 5 4 6 5 4



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

137

ste.

ste.

ste.

ste.

Cum Sancto Spi - ri-tu in glo-ri-a De-i Pa - tris

7

7 — 4 6 —
2

5 7 —
4 4 —

145

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

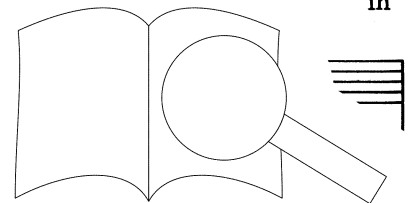
Pa - tris. A - men. Cum San - cto Spi - ri-tu in

ri-tu in glo-ri-a De-i Pa - tris. Cr in

7 — 4+ 6
4 — 2

4 6 —
2

6 9 7 —
4



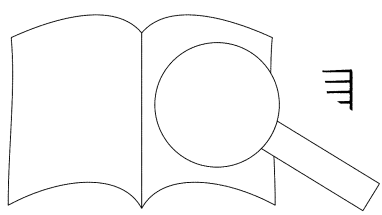
Piano introduction for measures 152-158, consisting of two staves of music.

Cum San-cto Spi - ri-tu in glo - ri-a De-i Pa - tris. A -
 Pa - tris. A - men. Cum San-cto Spi - ri-tu in glo - ri-a De-i Pa -
 glo - ri-a De-i Pa - tris. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo - ri-a De-i
 glo - ri-a De-i Pa - tris. A - - -

7 — 9 7 — 4 7 — 9 7 — 4

men, a - - - men, a - - - men, a - -
 tris. a - - men, a - - men, a - -
 tri - - n, a - - men, a - - men, a - -
 - men, a - - men,

6 6 4 6 4



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 - r

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

tasto solo
Pedale

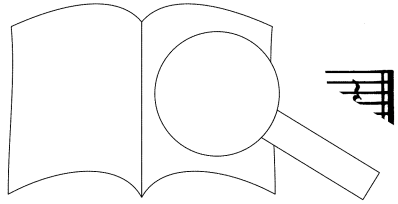
6 4 3

men, a - - - - - men.

men, - - - - - men.

- - - - - men.

7 6 7 3



Credo

Allegro

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone I
ad libitum

Tenore
Trombone II
ad libitum

Basso
Trombone III
ad libitum

Organo

Bassi

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Allegro

Tutti

4 3

6 6

5

6

4

7-

senza Bassi 5

6

rem coeli et t

rem coeli et terra visibilium omnium, omnium, et invisibilium.

rae, visibilium omnium, omnium, et invisibilium.

cto

rae, visibilium omnium, omnium, et invisibilium.

rae, visibilium omnium, omnium,

6

4

2

6 - 6

7

7

6 6

6 - 5

4

6

6

con Bassi

11

p Cre - do, cre - do. *f* Et in unum Do-minum Je - sum Christum, Fi - li-um De - i

p Cre - do, cre - do. *f* Et in unum Do-minum Je - sum Christum, Fi - li-um De - i

p Cre - do, cre - do. *f* Et in unum Do-minum Je - sum Christum, Fi - l

p Cre - do, cre - do. *f* Et in unum Do-minum Je - sum Chris

senza Organo coll' Organo 6 5 4 4 5 5 #

16

u - ni - ge-nit ex Patre na-tum an - te, an - te,

u - ni - ge-nit ex Patre na-tum an - te, an - te,

Et ex Pa-tre, ex Patre na-tum an - te, an - te,

Et ex Pa-tre, ex Patre na-tum an - te,

5 6 4 5 # 4+ 6 6 4 7 # 4 # 4 4 3

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

5 4 - 3 6 - 6 6 # # - 4 # 4 6 6

lu-mi-ne, De-um Cre-do, cre-do.
 lu-mi-ne, ve-ro. Cre-do, cre-do, cre-do,
 l'nde De-o ve-ro. Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do, cre-do,
 1 verum de De-o ve-ro.

4+ 6 6 6 7 6 # 6 b 7 # 6 - 6 - 7 6 - - - - - b6 6 5 - - - - - 5 - - - - - con Bassi b5

senza Bassi

p

p

Solo
Genitum, non factum, con - substan-ti-alem Pa - tri: per quem o - - nia
cre - do.
- - do. *Solo* Per - quem o - -
cre - do.

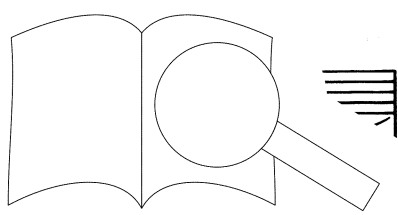
P Solo

6 6 6 7 - 6 5 6 7 6 9 6 7 9 6 7
4 4 4 # 4 # 4 : 7 5 # 5 4

simile
simile

fa - ctasunt. Cre - do, cre - do.
do, cre - do. *Solo* Cre - do,
do, cre - do. *Solo* Cre - do, cre -

4 - # b 7 6 4 b6 6

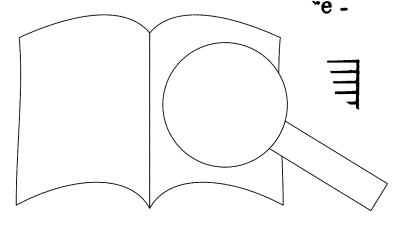


40

Tutti
Qui pro-pter nos ho-mines, et pro-pter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit, de-
Tutti
cre-do. Qui pro-pter nos ho-mines, et pro-pter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit,
Tutti
Qui pro-pter nos ho-mines, et pro-pter no-stram sa-lu-tem
Tutti
Qui pro-pter nos ho-mines, et pro-pter no-stram sa-l-

44

scen-dit, de-scen-di
de-scen-dit
de-scen-dit, de-scen-dit de coe-lis. Cre-do, cre-
de-scen-dit, de-scen-dit de coe-lis. Cre-do, cre-
en-dit, de-scen-dit, de-scen-dit de coe-lis. Cre-do, cre-



p

p

Solo

do. Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-

Solo

do. Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-

Solo

do. Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-

Solo

do. Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu San-cto e

p Solo

5 6 4 6 5 2 6 b 4 5 6 6 b

ne: Et ho - est.

ne: Et ctus est.

fa - ctus est. Tutti

Sub

Tutti

mo fa - ctus est. Cru - e -

f Tutti

5 9 8 - b7 45 b6 5 - 6 6 7 b b5 b6 6 - b5 4 6 5 3

3 b b7 b6 - b7 4 4 - 4 b 6 6 7 b b5 b6 6 - b5 4 6 5 3

Piano accompaniment for measures 59-63, featuring a flowing eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Tutti

Pas - - - - sus,

Tutti

Pas - - - - sus, pas - sus,

8 Pon - - - - ti-o Pi - la - to pas - sus, pas -

- ti-am pro no - bis: sub Pon - ti-o Pi - la - to par

46 — 7 5 7 — 4 4 — 5 — 6 b — 6 b 6 6 5 — 7 5 7 —

b 3 3

Piano accompaniment for measures 64-68, continuing the musical texture with dynamic markings of piano (p) and forte (f).

p et se - pul - tus est. **f** - - - - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scri -

p et se - pul - tus - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scri -

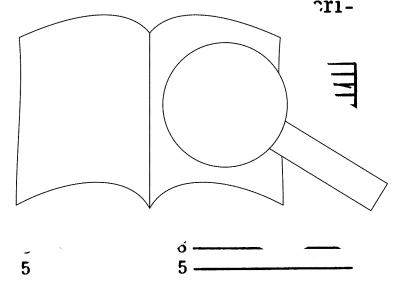
p et Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scri -

f Et re - sur - re - xit ter - ti - a ri -

Piano accompaniment for measures 69-73, concluding the section with sustained chords and a final melodic flourish.

7 6 4 — 6 — b 6 — 5 — 5 —

4 5 5



Piano accompaniment for measures 68-71, featuring a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

ptu-ras. Et a - scen - - - - dit, a - scen - dit in coelum: se - det, se - det

ptu-ras. Et a - scen - - - - dit, a - scen - dit in coelum: se - det, se - det

ptu-ras. Et a - scen - - - - dit, a - scen - dit in coelum: se

ptu-ras. Et a - scen - - - - dit in cr

5 5 b7 5 - b7
 senza Bassi con Bassi

Piano accompaniment for measures 72-75, continuing the musical texture with intricate fingerings and dynamics.

ad dex - te - ram Pa - cre - do. Et i - terum ven - tu - rus est, ven - tu - rus

ad dex - te - re - do, cre - do. Et i - terum ven - tu - rus est, ven - tu - rus

ad Cre - do, cre - do. Et i - terum ven - tu - rus est, ven - tu - rus

- tris. Cre - do, cre - do. Et i - terum ven - tu - rus

b b7 4 3 6 b7 senza Organo

coll' Organo

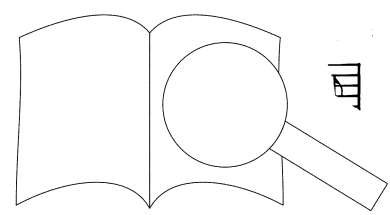
* Der B-Dur-Akkord sollte gleichwohl angeschlagen werden. /
 Nevertheless, the B major chord should be played.

est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi-vos et mor-tu - os: cu-jus re -
 est cum glo - ri - a, ju-di-ca - re vi - vos, vi-vos et mor-tu - os: cu - jus re -
 est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi-vos et mor-tu - os:
 est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi-vos et mor-tu - o

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

- gni non e-rit f. non, non, non e-rit fi - nis. Cre -
 - gni non e-rit f. non, non, non, non e-rit fi - nis. Cre -
 re nis, non, non, non, non, non e-rit fi - nis. Cre-do,
 fi - nis, non, non, non, non, non e-rit

6 6 5 7 4 # 6 6 4+ 6
 # 4 3 3 3



senza Bassi

p

p

Solo

do, cre - do. Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vi - vi - fi - cantem:

- do, cre - do, cre - do, cre - do.

cre - do, cre - do, cre - do.

Solo

Cre - do, cre - do.

p Solo

6 — 7 5 — 5 — b6 5 6 6
5 — con Bassi 4/3

6 5 b7 6

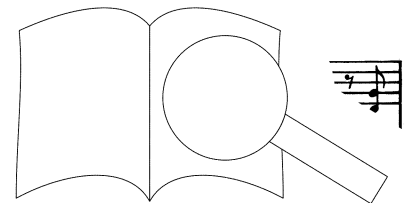
tr

Solo

Quicum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et

o - que procedit.

b 4/6 6 6 b 6 4 6 6 b 6 6 b 6 b7 8 6 4 3

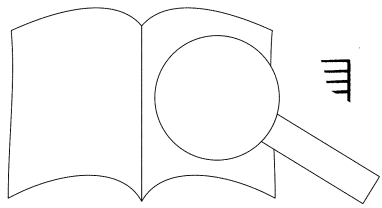


Qui lo - cu - - - tus est per Pro - phe - tas.
 conglo - ri - fi - ca - tur:
 Qui lo - cu - - - tus est per Pro - phe -

6 6 6 7 # - 6 9 b5 b7 9 5 7 9 7 b 7 #

sim.
sim.
 Cre - do, cre - do.
 Cre - do,
 Cre - do, cre - do.

6 4 b6 6



Piano introduction for measures 104-107. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets. Dynamics include *f* and *f* with triplet markings.

Tutti
Et u - nam san-ctam, et u - nam, et u - nam san-ctam ca-tho-li-cam

Tutti
cre - do. Et u - nam, et u - nam, et u - nam san - ctam, san-ctam ca-tho-li-cam

Tutti
Et u - nam, et u - nam, et u - nam san - ctam, san-

Tutti
Et u - nam, et u - nam, et u - nam san - ctam

f Tutti

Piano accompaniment for measures 104-107. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a bass line. Dynamics include *f* and *f* **Tutti**. Fingerings are indicated with numbers 6 and 5.

Piano introduction for measures 108-111. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and quarter notes.

et a-po-sto-lic

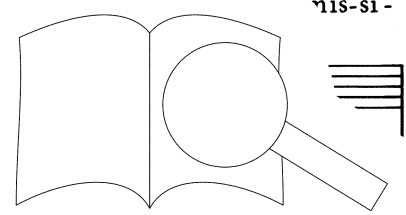
et a-

e - si-am.

Solo
am Ec-cle - si-am. Con - fi - te-or r

p Solo

Piano accompaniment for measures 108-111. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a bass line. Dynamics include *p* and *p* **Solo**. Fingerings are indicated with numbers 7, 6, 5, 7, 6, 5.



113 **Adagio**

Et ex-spe-cto re-sur-re-cti - o-nem mor-tu - o - rum.

Et ex-spe-cto re-sur-re-cti - o-nem mor-tu - o - rum.

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

Tutti

o - nem pec-ca - to - rum. Et ex-spe-cto re-sur-re-cti - o-nem

f *Tutti*

7 4 6 f
2

118 **Allegro**

Et vi -

sae - - - - cu-li. A -

Et vi - tam ven - tu - ri

f *Tutti*

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

senza Bassi 9 8 4 6 con Bassi 9 8 4 2

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

senza Bassi 5 con Bassi 5

Musical score for measures 131-135. Includes piano accompaniment and vocal parts with lyrics: men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

Musical score for measures 135-140. Includes piano accompaniment and vocal parts with lyrics: a - men, a - men, Cre - do, cre - do. Includes a 'Tutti' section and a large graphic of an open book.

* Der F-Dur-Akkord sollte gleichwohl angeschlagen werden. / Nevertheless, the F major chord should be played.

Sanctus

Andante

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone I
ad libitum

Tenore
Trombone II
ad libitum

Basso
Trombone III
ad libitum

Organo

Bassi

Andante

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

San - - - ctus, San - - - ctus,

San - - - ctus, San -

San - - - ctus, San -

San - - - ctus, San -

San - - - ctus, San -

Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt

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

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

- ctus Do - mi - nus De - u

6

4

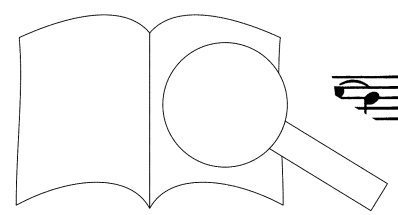
2

6

5

6

5



11

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

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

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

Ple-ni, ple-ni sunt coe-li et ter-ra glo

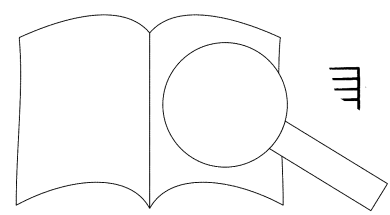
6 6 6 6 6 4 6 5
5 5 b5 b5 5 4 5 4 3

senza con senza con
Bassi Bassi Bassi Bassi

19 Allegro

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

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



- sis, ho-san-na, ho-sanna in ex-cel - sis, in ex-cel - sis,
 cel - sis, ho-san-na, ho-san-na in ex-cel - sis, ho-sanna, ho-sanna, ho-san-na in ex-cel -
 Ho - sanna, ho - sanna, ho-san-na in ex-cel - sis, ho-san-na, ho-s

Ho - sanna, b

7 6 5 - 6
 3 4 - 3
 senza Bassi

6 6 6 4

6 4 4 2

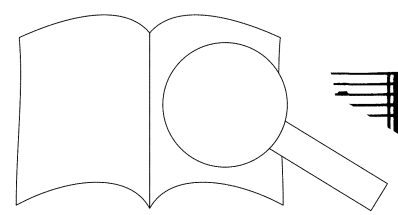
ho - san-r an - - - na in ex-cel - sis.
 sis, a, ho-san - - - na in ex-cel - sis.
 ho - san-na, ho - san-na in ex-cel - sis.
 ho - san-na, ho - san-na

6 4 5
 2 3

senza Bassi

6 5 - 6
 4 - 3

con Bassi



Benedictus

Andantino

Violino I *p*

Violino II *p*

Soprano solo *Solo*
Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mine

Alto solo *Solo*
Be - - ne - di - ctus qui venit, qui ve - nit in

Tenore solo *Solo*
Be - ne - di - ctus qui ve

Basso solo *Solo*
Be - ne - di - ctus in

Organo *p Solo*

Bassi

8

Domi-ni, be - - nit, qui ve - - nit in no -

Domi-ni, - - di - ctus qui ve - nit, qui ve - - nit in no -

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

ne - di - ctus, be - ne - di - ctus

10-

15

mi-ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus,

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

mi-ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve -

mi-ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus,

5 6 6 7
4 4

6 6 7
4 4

6 6 7
4 4

4 6
2 5

22

be - - ne - dictus, be - ne - di - ctus qui ve -

Do-mi - us, be - ne - dictus, be - ne - di - ctus qui -

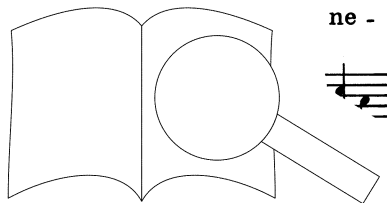
be - - ne - dictus, be - ne - di - ctus, be - ne -

be - ne - dictus, be - n ne -

6 5 7 6 - 7
4 3 4 -

6 - 7 6 - 7
4 - 4 -

6 - 7 6 7
4 - 4



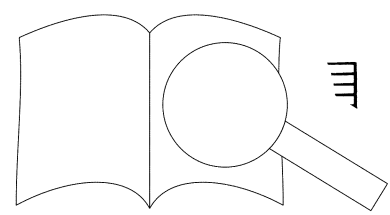
30

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

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

37 Allegro

Ho - san-na, ho - san-na in ex - cel - sis, ho - san-na, ho - san-na in ex - cel - sis, ho - san-na, ho - san-na in ex - cel - sis.
 Tutti Trb. I ad lib.
 Ho - san-na, ho - san-na, ho - san-na in ex - cel - sis



- sis, ho-san-na, ho-sanna in ex-cel - sis, in ex-cel - sis,
 cel - sis, ho-san-na, ho-san-na in ex-cel - sis, ho-sanna, ho-sanna, ho-san-na in ex-cel -
Tutti Trb. II ad lib.
 Ho - sanna, ho - sanna, ho-san-na in ex-cel - sis, ho-san-na, ho-s-
Tutti Trb. III ad lib.
 Ho - sanna, h

b7 6 5 - 6
 3 4 - 3
 senza Bassi

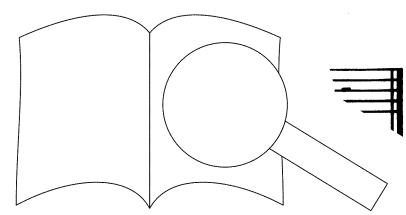
6 6 6 4
 2

6 4 4
 2

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

6 4 5
 2 3
 senza Bassi

6 5 - 6
 4 - 3
 con Bassi



Agnus Dei

Adagio

Violino I
Violino II
Soprano
Alto
Trombone I ad libitum
Tenore
Trombone II ad libitum
Basso
Trombone III ad libitum

Adagio

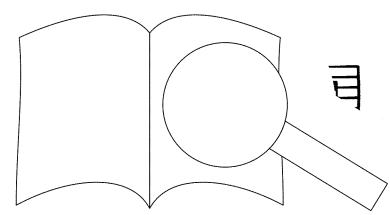
Organo
Bassi

f Solo

4

Solo
A - gnus a - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:

4+ 2 6 6 7 7 6 5 6 6 #



7

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

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

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

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

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

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

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

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

Tutti **p**

6 5 6 5 6 7 6 5

5 5 # 4 #

10

no -

no -

- bis.

- bis.

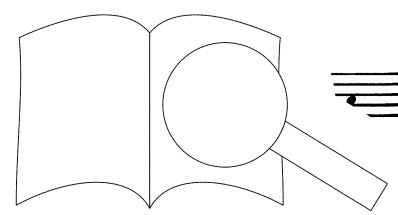
- bis.

Solo

6 6 7 6 5 4 6

4 4 3 2

6 7 7 5 7 5



13

p *f*

p *f*

Solo

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

p

4+ 6 6 7 7 6 6 7
2 6 b # 5 #

16

f *p* *f*

f *f* *f*

f Tutti

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

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

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

re, mi - se - re - re,

6 5 4+ 3 6 # - 7 b

19

no - - - bis.

no - - - bis.

no - - - bis.

no - - - bis.

Solo

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

4 # - 4 - # 2 6 5 b 4 6 b 5

22

p f

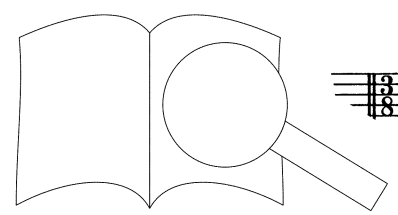
Solo

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

4 6 6 7 7 6 6 8

2 6 5 6 8 2 4+

2



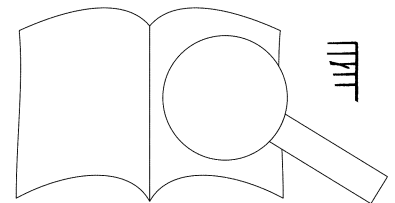
Tutti
 Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem,
Tutti
 Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pa - cem,
Tutti
 Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,
Tutti
 Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

Allegro moderato

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

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

6 - 7 6 - 6 4+ 6 46 7 6 - 6
 senza Bassi 2 con Bassi 4 2 2 -



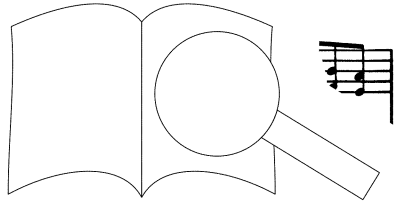
no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis
 no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis
 no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, his
 no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem

6 - 6 6 4 4+ - 6 6 - 4 47 b7
 5 - 5 4 2 - 5 - 2 3

pa - cem, dc , do - na no - bis pa - cem,
 pa - cem, - - cem, do - na no - bis pacem,
 no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,
 do - na no - bis pa - cem, do - na r

p p f f f f p f

6 5 47 - b7 b6 5 3 3 3 3 3 3 8 - - 6 6 6 6
 4 3 2 - 3 4 3 3 3 3 3 3 3 3 3



Piano accompaniment for measures 65-73. The right hand features a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

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

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

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

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

Piano accompaniment for measures 74-76. The right hand continues the melodic line with trills. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

6 - 6 7 6 8 7 6 5 6 5 4 3 6 7 6 b6
 senza Bassi

Piano accompaniment for measures 77-83. The right hand features a melodic line with trills. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

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

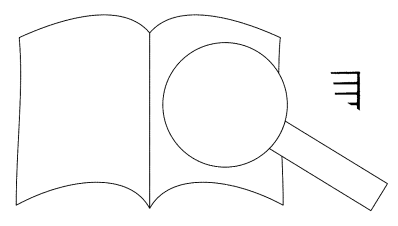
no - bis - na no - bis pa - cem, do - na pa - cem,

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

do - na no - bis pa - cem,

Piano accompaniment for measures 84-90. The right hand features a melodic line with trills. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

7 6 - 6 4 6 6 - 4 - 6 6 6 5
 2 5 - 2 - 4 3
 con Bassi



83

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

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

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

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

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

2 4 3 2+ 3 7 4 3

92

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

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

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

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

3 3 3 3 3 6 6 7 3 3 3 3 6

4

On Carus-CD with the Kölner Kammerchor, dir. by Peter Neumann (CV 83.103).

