

Wolfgang Amadeus

MOZART

Missa brevis in F

Missa brevis in F major

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

Klavierauszug / Vocal score

Paul Horn



Carus 40.624/03

Inhalt

Kyrie Soli SA e Coro	3
Gloria Soli SATB e Coro	10
Credo Soli SATB e Coro	20
Sanctus Coro	32
Benedictus Soli SATB e Coro	34
Agnus Dei Soli SATe Coro	37
Nachwort	43
Remarks	44

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

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),
complete orchestral material (Carus 40.624/19).

Missa brevis in F

Missa brevis in F major

KV 192 (186^f)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

Kyrie

Clarini
3 Tromboni
Violini
Bassi ed
Organo

Allegro

f *p* *f*

p

f

10

Itto

Basso

Tutti *f*

Ky - ri - e e - lei -

10

Available on CD with *Kölner Kammerchor*, conducted by Peter Neumann (CV 83.103).

Aufführungsdauer / Duration ca. 21 min.

© 1990/2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – 13. Auflage / 13th Printing 2023 – CV 40.624/03

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

13

Tutti *f*

Ky - ri -

Tutti *f*

Ky - ri - e e - lei - son,

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

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

13 Org.

16

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 - son,

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

16 VI.

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

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

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

20

23

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

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

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

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

23

26

Solo

Ky - e -

26

Tutti *f*

son, e -

29

f

32

lei - son.

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

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

32

Chri - ste - lei - son,

36

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

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

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

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

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

40

Gloria

Allegro

Tutti *f*

Et in ter - ra pax ho - mi - ni-

Allegro
f

7 Solo bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun -

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

7 Solo Bo - nae vo - lun -

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

Tutti *f* bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus

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

Tutti *f* ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis.

13 ***f***

Be - ne - di - ci - mus_ te. Glo - ri - fi - te. Ad - o - ra - mus te. Be - ne - di - ci - mus_ te. Glo - ri - fi - te.

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

a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam, ma - gnam glo - a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam, ma - gnam a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam, ma - gnam

ri-am tu - am. Do - mi-ne, Do - mi-ne

glo - ri-am tu - am.

glo - ri-am tu - am. Do - mi-ne,

glo - ri-am tu - am. Do - mi-ne De -

p *tasto solo*

De - us, De - us, Rex cae - le - stis, De - Pa - ter o-mni - pot-

Do - mi-ne, Rex cae - le - stis

De - us - ter o-mni - pot -

Do - mi-ne De - us, Rex cae - le - stis De - us Pa - ter o-mni - pot-

us, De - us Pa - ter o-mni - pot-

f

ens.

ens. Solo Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni-te, Je - su,

ens.

p

54

Do - mi - ne

Do - mi - ne De - us,

Tutti *f* Do - mi - ne

Je - su, Je - su Chri - ste.

Do - mi - ne

54

59

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

Do - mi - ne De - us,

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

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

59

Do - mi - ne, Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i,

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

Solo Do - mi - ne, Do - mi - ne De - us, A - gnus, A - gnus De - i,

De - us, A - gnus De - i,

64

p *tasto solo*

70 *Tutti* *f* Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris. *Solo* Qui tol - lis pec -

Tutti *f* A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris. *Solo* Qui tol - lis pec -

Tutti *f* Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris. *Solo* Qui tol - lis pec -

Tutti *f* Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris. *Solo* Qui tol - lis pec -

70 *f* *p*

76 *Tutti* *f* ca - ta, pec - ca - ta mun - di, *Tutti* *f* mi - se -

ca - ta, pec - ca - ta mun - di, *Tutti* *f* mi - se -

ca - ta, pec - ca - ta mun - di, *Tutti* *f* mi - se -

ca - ta, - ta mun - di, *Tutti* *f* mi - se -

76 *f*

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

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

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

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

81

Solo

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

Solo

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

Solo

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

Solo

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

87

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

p

f

92 Tutti *f*

su - sci-pe de - - pre - ca - ti o - - nem, e pre-ca - ti

Tutti *f*

su - sci-pe de - pre - ca - ti o - - nem de - e-ca - ti -

Tutti *f*

su - sci-pe, su - pe de - - re - ca - ti o -

Tutti *f*

su - sci-pe de - pre-ca - ti

92

ram. Qui se - des ad de-xte-ram, ad de - xte-ram Pa - tris,

o-nem no - - stram. Qui se - des ad de-xte-ram, ad de - xte-ram Pa - tris,

nem no - - stram. Qui se - des ad de-xte-ram, ad de - xte-ram Pa - tris,

o-nem no - - stram. Qui se - des ad de-xte-ram, ad de - xte-ram Pa - tris,

98

tr

tr

tr

p mi - se - re - - - re no - -

p mi - se - re - - re, mi - se - re - - re no - -

p mi - se - re - - - re no - -

p mi - se - re - - re, mi - se - re - - re no - -

p

Solo

bis. Quo - ni - am tu - lus San - ctus,

bis.

bis.

bis.

f

Solo

an - ctus, Quo - - ni - am tu so - lus Do-mi-nus,

f Tu so - lus San - ctus.

f Tu so - lus San - ctus.

f Tu so - lus San - ctus.

f Tu so - lus San - ctus.

f

p

122 *Tutti f* *Solo* *tr* *Tutti f*

tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu so - lus Al -

f Tu so - lus Do - mi-nus. *f* Tu so - lus Al -

f Tu so - lus Do - mi-nus. *f* Tu so - lus Al -

Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al -

122 *f* *p* *f*

127 *tr* *Solo*

tis - si-mus, Je - su, Je - su Chri - ste

tr tis - si-mus,

tis - si-mus,

tis - si-mus,

127 *tr* *p* *f*

Tutti

Je - su Chri - ste.

Je - su, Je - su Chri - ste.

f Je - su, *f* Je - su Chri - ste.

Je - su, Je - su, Je - su Chri - ste.

133

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

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

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

men, a - men, a - men, a - men, a - men,
 tris. A - men, a - men, a - men, a - men,
 tris. A - men, a - men, a - men, a - men, Solo
 men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

p *tasto solo*

Solo Tutti *f*
 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, men a
 Solo Tutti *f*
 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a -
 Solo
 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a -
 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a -

f

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

f

Credo

Allegro

Tutti *f*

Cre - do, cre - do in u-num De - um, Pa - trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto -

Tutti *f* Cre - do, cre - do in u-num De - um, Pa - trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto -

Tutti *f* Cre - do, cre - do in u-num De - um, Pa - trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto -

Tutti *f* Cre - do, cre - do in u-num De - um, Pa - trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto -

Allegro

f Org. *vi.*

rem cae-li et ter - rae, vi - si - bi - li-um o-mni-um, et in-vi-si-

- rem cae-li et ter - rae, vi - si - bi - li-um o-mni-um, et in-vi-si-

cto - - rem cae-li et ter - rae, vi - si - bi - li-um o-mni-um, et in-vi-si-

fa-cto - rex cae-li et ter - rae, vi - si - bi - li-um o-mni-um, et in-vi-si-

f

p Cre - do, cre - do. Et in u-num Do - mi-num Je - sum Chri-stum,

p bi - li - um. Cre - do, cre - do. Et in u-num Do - mi-num Je - sum Chri-stum,

p bi - li - um. Cre - do, cre - do. Et in u-num Do - mi-num Je - sum Chri-stum,

p bi - li - um. Cre - do, cre - do. Et in u-num Do - mi-num Je - sum Chri-stum,

10 *Org.* *vi.*

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre, ex Pa - tre na - tum

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre, ex Pa - tre na - tum

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre, ex Pa - tre na - tum

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre, ex Pa - tre na - tum

an - te, an - te, an - te o - mni - a, o - mni - a sae - De - o de De - o,

an - te, an - te, an - te o - mni - a sae - De - o de De - o,

an - te, an - te, an - te o - mni - a sae - De - o de De - o,

an - te, an - te, an - te o - mni - a sae - De - o de De - o,

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

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

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

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. Cre -

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

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

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

28

Solo

do, cre - do. Ge - ni - tum, non

- do, cre - do, cre - do.

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

Cre - do, cre - do.

28

VI.

p

31

fa-ctum, con - - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

Solo

Per quem o

31

mni - a fa - - cta sunt.

8

mni - a fa - cta sunt. Cre - - do,

34

Cre - do, cre - do.

Solo

Cre - do,

37 Cre - do, cre - do.

40 Tutti *f* Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - pter no - stram sa -

cre - do. Tutti *f* Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - pter no - stram sa -

Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - pter no - stram sa -

Tutti *f* Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - pter no - stram sa -

pro - pter nos ho - mi-nes, pro - pter no - stram sa -

40

tem - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen -

lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen -

lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de -

lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen - dit,

43

46

Solo

- dit de cae - lis. Cre - do, cre - do. Et

Solo

- dit de cae - lis. Cre - do, cre - do. Et

Solo

scen - dit de cae - lis. Cre - do, cre - do. Et

Solo

de-scen - dit de cae - lis. Cre - do, cre - do. Et

46

Org.

VI.

p

50

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

in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - Vir - gi - ne: Et ho -

in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - Vir - gi - ne: Et

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

50

- ctus est.

- mo fa - ctus est.

ho - mo - fa - ctus est.

Tutti *f*

Sub Pon -

ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no -

55

f

60

Tutti f Pas - - - sus, et se - pul - tus *p*

Tutti f Pas - - - sus, pas - sus, et se - pul - tus *p*

8 - ti - o Pi - la - to - pas - - sus, pas - sus, et se - pul - tus *p*

bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - - sus, et se - pul - tus *p*

60

Org. *p*

65

est. *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri -

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

8 est. *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri -

est. *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri -

65

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

8 ptu-ras. Et a - scen - dit, a - scen - dit in cae-lum: se-det, se-det

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

68

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

8 ptu-ras. Et a - scen - dit, a - scen - dit in cae-lum: se-det, se-det

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

72

p *f*

ad de - xte - ram Pa - tris. Cre - do, cre - do. Et i - te - rum ven -

ad de - xte - ram Pa - tris. Cre - do, cre - do. Et i - te - rum ven -

8 ad de - xte - ram Pa - tris. Cre - do, cre - do. Et i - te - rum ven -

ad de - xte - ram Pa - tris. Cre - Org. - do, cre - do. vl. Et i - te - rum ven -

72

p *f*

76

tu - rus est, ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - vi - ca re vos

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

8 tu - rus est, ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - vi - ca - re vi - vos

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

76

p *f*

et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non,

et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non,

8 et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non,

et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non, non,

80

Org. vl. *p* *f*

non, non, non e - rit fi - - nis. Cre - do, cre -

non, non, non e - rit fi - - nis. Cre - do, cre -

non, non, non e - rit fi - - nis. Cre - do, cre -

non, non, non e - rit fi - - nis.

Org.

do. Et in Spi - ri - tū san - ctum, - mi - am,

do. cre - do, cre - do.

do, cre - do, cre - do.

Cre - do, cre - do.

VI. *p*

can-tem:

Solo Qui cum

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

91

94

Qui lo-cu- .

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

Qui lo-cu- .

98

- tus est per Pro - phe - tas.

- tus est per Pro - phe - tas. Cre - do cre - do.

98

Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do. Et u - nam san - ctam, et

Cre - do, cre - do. Et u - nam, et u - nam,

Et u - nam, et u - nam,

Et u - nam, et u - nam,

102

Et u - nam, et u - nam,

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

Solo
 Con - fi - de - or u - num ba - ptis - ma in - mi - si - o - - nem pec - ca -

Adagio Allegro
 ex - spe - cto re-sur-re-cti - o-nem mor-tu - o - rum. Et vi - -
 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.
 f Tutti
 to - rum. Et ex - spe - cto re-sur-re-cti - o-nem mor-tu - o - rum. Allegro
 Adagio

tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -

Et vi - tam ven - tu - ri

men, a - men, a -

sae - cu - li, a -

Et vi - tam ven - tu -

Et vi -

men, a - men, a -

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

- cu - li. A - men, a -

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

125

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

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

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

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

Org. VI.

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

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

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

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

p *f*

a - men, a - men. Cre - do, cre - do.

a - men, a - men. Cre - do, cre - do.

a - men, a - men. Cre - do, cre - do.

a - men, a - men. Cre - do, cre - do.

Org. *p*

Sanctus

Andante **Tutti *f***

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

Andante

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

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

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

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

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

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

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

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

11 VI. Org. VI.

19 Allegro

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

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

19 Allegro

f

23

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

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

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

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

23

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

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

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

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

27

Benedictus

Andantino

Solo

Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in

Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Andantino

p

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

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

no - mi-ne Do Be - di - ctus, be - ne - di - ctus

no - mi-ne Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus

no - mi-ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus,

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

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

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

13 Org. VI.

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

be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, q
 be - ne - di - ctus, be ne di ctus qui ve - nit, qui
 - ne - di - ctus, be - ne di - ctus, - ne - di - ctus
 be - ne be - ne - ctus, be - ne - di - ctus

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

37 Allegro

Tutti

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

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

37 Allegro

Tutti

f

41

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

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

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

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

41

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

45

Agnus Dei

Adagio



Piano introduction in B-flat major, 3/4 time. The right hand features a flowing melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

4 Soprano solo



Soprano solo vocal line. The lyrics are: A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:



Piano accompaniment for the first vocal entry. The right hand continues the melodic line, and the left hand provides harmonic support. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).



Vocal entries for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: Mi - se - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).



Piano accompaniment for the vocal entries. The right hand continues the melodic line, and the left hand provides harmonic support. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

10

no - - - bis.

no - - - bis.

no - - - bis.

no - - - bis.

10

13

Solo

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

13

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

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

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

16

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

19

no - - - bis.

no - - - bis.

no - - - bis.

no - - - bis.

19

no - - - bis.

22

Solo

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

22

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

Allegro moderato
tutti *f*

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

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

Tutti *f*

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

Tutti *f*

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

25 **Allegro moderato**

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

35

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

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

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

do - na no - bis

35

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

41

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

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

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

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

41

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

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

47

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

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

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

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

54

p *f*

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

p *f*

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

p *f*

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

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

54

p *f*

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

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

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

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

62

f

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

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

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

no - bis pa - cem, pa - cem,

70

f

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

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

no - bis pa - cem, pa - cem,

Nachwort

Im Sommer 1774 schrieb W. A. Mozart in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zwei Messen, die *Missa brevis in F* KV 192 (186^f) und die *Missa brevis in D* KV 194 (186^h). Beiden Kompositionen eigen ist wie dem etwa gleichzeitig entstandenen *Dixit et Magnificat* KV 193 (186^g) und der aus dem Vorjahr stammenden *Trinitatismesse* KV 167 eine jeweils mehr oder weniger stark ausgeprägte Neigung zur kontrapunktischen Schreibweise. Während sich jedoch *Dixit et Magnificat* und die *Trinitatismesse* dem spätbarocken Stil nähern, sucht Mozart in den beiden *brevis*-Messen die alt-hergebrachten polyphonen Techniken mit einer moderneren Tonsprache zu verbinden.

Die *Missa brevis in F* wurde, so das Datum auf der autographen Partitur, am 24. Juni 1774 beendet. Sie war, wie eine authentische Stimmenabschrift mit eigenhändigen Eintragungen Mozarts bezeugt, für den Salzburger Dom bestimmt¹. Dem bescheidenen Anspruch einer *Missa brevis* gemäß ist das Orchester nur mit zwei Violinen, Baß und Orgel, dem sog. „Kirchentrio“, besetzt. Hinzu kommen der lokalen Aufführungspraxis entsprechend lediglich noch drei Posaunen, welche mit Alt, Tenor und Baß des Chores *colla parte* gehen. Erst nachträglich hat Mozart dieses knapp bemessene Instrumentarium noch um zwei Trompeten (Clarini) erweitert, welche dem Ganzen ein festliches Gepräge geben. Von den beiden autographen Auflagestimmen, die dem Bild der Mozartschen Hand nach eindeutig jünger sind als das ursprüngliche Aufführungsmaterial, ist jedoch nur die zweite Trompete vollständig erhalten, von der ersten sind lediglich zwei Streifen des zerschnittenen ersten Blattes auf unsere Zeit gekommen; sie enthalten die Takte 1–48 des *Kyrie* sowie die Takte 49–179 des *Gloria*². Die *Missa brevis in D* ist ebenfalls in zwei Stimmen zum erstenmal in eine Partitur genommen und die fehlenden Partien der ersten Stimme instruiert. Mit der vorliegenden Edition der NMA werden sie zum ersten Mal auch in der allgemeinen Ausgabe veröffentlicht.

Stilistisch ist die *Missa brevis in F* (186^f) in starkem Maße von der kontrapunktischen Schreibweise bestimmt, die sich erhalten die *Trinitatismesse* KV 167 gegenübersteht. Die *Missa brevis in D* ist dagegen mehr instrumental getönt. Kontrapunkt und vokales Idiom bleiben jedoch auch hier die einzigen Gestaltungsmittel, von denen Mozart eine geradezu unerschöpfliche Verwendung findet. Die Verschmelzung der traditionellen Vokal- und Instrumentalpartsprache und konzertanten Kontrapunkts, die von dem *Kyrie* erweist sich als ein Meisterwerk der musikalischen Verbindung. Fugale Strukturen und Sonatenform, wie gesagt, Solokonzert-hauptsatzform, Kontrapunkt und zeitgemäß galante Melodik, obligat geführte Singstimmen und konzertante Instrumentenbehandlung wirken ineinander und wachsen zu einem einheitlichen, die Gegensätze integrierenden Gefüge zusammen. In ähnlich organischer Weise wird im *Sanctus* ein altertümlich polyphoner Chorsatz in einen modern-konzertanten Orchestersatz gekleidet, ohne daß dabei die Instrumente dominieren; Vokal- und Instrumentalpart ergänzen vielmehr einander. Beschwingte Themen verwachsen im *Hosanna* ebenso mit fugalen Techniken wie andererseits im *Benedictus* das kantabile, homophon wirkende Soloquartett mit unaufdringlichen imitatorischen Stimmführungen. Die textreichen Sätze *Gloria* und *Credo* gliedern sich durch Wiederkehr einzelner Abschnitte nach dem Muster von Ritornell- und Rondoform,

akkordische und polyphon aufgelockerte Partien wechseln miteinander ab. Allein das *Agnus Dei* verzichtet vollständig auf kontrapunktische Faktur. Es wird stattdessen von expressiver Oberstimmmelodik geprägt, die bisweilen dramatische Töne anschlägt. Das *Dona nobis* trägt volkstümlich-liedhafte Züge. Als Relikt des alten Kirchenstils verbleibt lediglich der in Breven notierte Plagalschluß.

Eine ganz besondere Gestaltung kommt dem *Credo* zu. Mozart bedient sich dabei eines speziellen Verfahrens, dessen Wurzeln bis ins späte 17. Jahrhundert zurückgehen, der sog. Kehrstellentechnik³. Ihr typisches Kennzeichen ist die mehrfache Wiederholung des anfänglichen Rufs „Credo, credo“ im weiteren Verlauf des Satzes, weshalb Messen mit einem derart disponierten *Credo* auch als „Credomessen“ bezeichnet werden. Mozart hat in seinem Messeschaffen insgesamt zweimal, in KV 192 (186^f) und KV 257, von dieser Technik Gebrauch gemacht. In KV 192 (186^f) läßt er insgesamt dreizehnmal das Thema des anfänglichen *Credo*-Rufs zum Teil in Varianten wiederkehren, viermal davon in Verbindung mit anderem Text: so als Fugato-Thema im *Crucifixus* in *Es*, im *tem* Mollkontrast, so als Themenkopf des Solos bei *Commemorator*, so als tragender Bestandteil des Themas *Et vitam* Fughette und schließlich als Engführungsthema *Amen*.

Das viertönige Thema, das von Grund aus über die zweite und vierte Stufe zur Terz verläuft, verkörpert eine Art „Motiv“⁴, das nicht nur bei Mozart, sondern auch bei seinen Zeitgenossen und Vorläufern beliebt war⁵. Es tendiert von vornherein zu kontrapunktischer Verarbeitung. Schon seine erste, noch sehr einfache Harmonisierung ist linear empfunden. Im weiteren Verlauf wird es bald mit obligaten Kontrasubjekten kontrapunktiert, bald eingeführt. Vor diesem Hintergrund muß es nicht verwundern, wenn Mozart gerade dieses Thema zum Schlußsatz seiner *Jupiter-Sinfonie* wiederverwendet, wo er ähnlich wie hier, freilich auf einer wesentlich höheren Stufe seines Schaffens, traditionell-polyphonen und modern-sinfonischen Kompositionstechniken miteinander verbindet.

Die Gestaltungsmittel der Credomesse kommen Mozart in seinem Streben nach musikalischer Zusammenfassung der einzelnen Glaubenssätze entgegen. Was er in anderen Messen durch vereinheitlichende, ostinatoähnliche Orchesterfigurationen zu erreichen sucht, gelingt ihm hier, gleichsam mehr aus einem vokalen Konzept heraus, durch die Wiederkehr des anfänglichen *Credo*-Themas und führt zu einer „musikalisch wirksamen und geistvollen Lösung des spröden Formproblems“⁶.

Insgesamt erweist sich KV 192 (186^f) als Markstein in Mozarts Auseinandersetzung mit dem kontrapunktischen Stil, welche in seinem Spätwerk schließlich so geniale Schöpfungen wie das Finale der *Jupiter-Sinfonie* zeitigen sollte.

Mannheim, im September 1990

Jochen Reutter

¹ Walter Senn, Vorwort in NMA Messen Bd. 2, S. Xlf.

² *ibid.*, S. XII.

³ Georg Reichert, „Mozarts 'Credo-Messen' und ihre Vorläufer“ in: *Mozart-Jahrbuch* 1955, Salzburg 1956, S. 128f.

⁴ *ibid.*, S. 131.

⁵ Senn, Vorwort in NMA Messen Bd. 2, S. X, Anm. 14.

⁶ Reichert, „Mozarts 'Credo-Messen' und ihre Vorläufer“ in: *Mozart-Jahrbuch* 1955, S. 119.

Remarks

During the summer of 1774 W. A. Mozart wrote two Masses within a few weeks: the *Missa brevis in F major*, K. 192 (186¹), and the *Missa brevis in D major*, K. 194 (186²). A feature common to both compositions as well as to the *Dixit et Magnificat* K. 193 (186³), written at about the same time, and the "Trinitatis" Mass K. 167 of the previous year, is a more or less strongly evident tendency towards contrapuntal writing. However, while the *Dixit et Magnificat* and the "Trinitatis" Mass approach the late-baroque style, in these two *brevis* Masses Mozart sought to combine traditional polyphonic techniques with a more modern musical language.

The *Missa brevis in F major* was completed on the 24th June 1774, as is stated on the autograph score. It is clear from an authentic set of performing parts, containing markings in Mozart's hand, that this work was intended for Salzburg Cathedral.¹ In accordance with the modest requirements of a *missa brevis*, the orchestra consists only of two violins, bass and organ, the so-called "church trio." They were augmented, as the local performing practice demanded, by three trombones, doubling the altos, tenors and basses of the choir. Mozart later added to these modest orchestral forces two trumpets (*clarini*), to add a note of festive splendour. The two trumpet parts are in Mozart's own hand, and from the handwriting they appear to have been written considerably later than the original performing material. Unfortunately only the 2nd trumpet part has survived complete; of the 1st trumpet part a mere two fragments of the torn first page have come down to us; these contain bars 1–59 of the *Kyrie* and bars 49–179 of the *Gloria*.² These trumpet parts have been included in a score for the first time in the NMA, with the missing sections of the 1st trumpet part reconstructed. The present edition, which is based on the autograph, makes these two parts generally available for the first time.

Stylistically speaking, K. 192 (186) is strongly marked by contrapuntal writing, while the other Masses are of greater importance for the "Trinitatis" Mass, which is more of a vocal idiom. The counterpoint, however, is not only compositional but also a natural blend of the two styles. The *Kyrie* at once comes to be a masterpiece of this fusion of styles. Fugal textures and counterpoint – or more accurately solo form – counterpoint and "galant" melodic line, independent vocal lines and concertante handling of the instruments; all these contrasting elements are integrated in a unified structure. In a similarly organic manner in the *Sanctus* a traditional polyphonic choral texture is clad in a then modern concertante orchestral garb without the instruments dominating the music – the vocal and instrumental parts complement each other. Lively themes are treated fugally in the *Hosanna*, then in the *Benedictus* the cantabile, mainly homophonic music of the solo quartet is marked by subtle use of imitation. The *Gloria* and *Credo*, with their lengthy texts, are held together musically by the recurrence of certain sections in the manner of ritornello and rondo form, chordal and polyphonic textures alternating. Only the *Agnus Dei* dispenses entirely with contrapuntal writing. Instead it is characterized by an expressive melodic line, which

occasionally takes on a note of drama. The *Dona nobis* has about it a suggestion of folksong. All that survives from the ancient church style is the plagal cadence written in breves.

The *Credo* is marked by the use of a technique whose origins go back to the late 17th century.³ This technique consists of the repeated appearance at various points in the movement of its opening words "*Credo, credo*"; masses which feature this device are often known as "*credo masses*." Mozart used this technique on two occasions, in his Masses K. 192 (186¹) and K. 257. In K. 192 (186¹) he repeated the theme of the opening word *Credo* thirteen times in all, sometimes in a varied form, and four times set to other words; thus it occurs as the fugato subject of the *Crucifixus* in a contrasting form in the minor, as the solo theme of the *Confitebor*, as a basic element of the subject of the *Et vitam* fughetto, and finally as the stretto theme of the *Amen*.

The four-note theme, beginning on the tonic note, followed by the second, fourth, and finally third, is a kind of "basic motif,"⁴ which was favoured not only by Mozart but also by many of his contemporaries and predecessors.⁵ It is perfectly suited to be the basis for contrapuntal elaboration. Even its first, very simple four-part harmonization is in concept. As the music progresses it is combined with countersubjects, and appears in strings. Against this background it is not surprising that Mozart returned to this theme for the finale of his *Jupiter Symphony* where, as here although at a far more advanced stage of his creative maturity, he combined traditionally contrapuntal technique with modern symphonic compositional techniques.

The principles embodied in the concept of a "*credo mass*" were used by Mozart in his quest for a means of bringing together the diverse declarations of faith as a musical entity. What he sought to achieve in other masses by the use of ostinato-like orchestral passages, holding the *Credo* together structurally, he attained here by essentially vocal means, recurrences of the initial *Credo* theme, and this led to a "musically effective and spirited solution of the difficult formal problem."⁶

The Mass K. 192 (186¹) as a whole represents a landmark on the road which led Mozart to mastery of the contrapuntal style, and which in his late works was to lead to such a manifestation of genius as the finale of the *Jupiter Symphony*.

Mannheim, September 1990
Translation: John Coombs

Jochen Reutter

¹ Walter Senn: Foreword in the NMA, Masses, Vol. 2, p. XI et seq.

² *ibid.*, p. XII.

³ Georg Reichert: "Mozarts 'Credo-Messen' und ihre Vorläufer" in: *Mozart-Jahrbuch 1955*, Salzburg 1956, p. 128 et seq.

⁴ *ibid.*, p. 131.

⁵ Senn: Foreword in the NMA, Masses, Vol. 2, p. X, note 14.

⁶ Reichert: "Mozarts 'Credo-Messen' und ihre Vorläufer" in: *Mozart-Jahrbuch 1955*, p. 119.