

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Missa in C**

Mass in C major

Spatzenmesse

KV 220 (196<sup>b</sup>)

per Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Clarini, Timpani, 2 Violini e Basso cont\*  
(Violoncello/Fagotto/Contrabbasso, C<sup>o</sup>),  
3 Tromboni ad libitum

herausgegeben von /  
Berthold C

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

der Mozart-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score



Carus 40.626/07



# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Kyrie Soli e Coro	9
Gloria Soli e Coro	15
Credo Soli e Coro	24
Sanctus Coro	36
Benedictus Soli e Coro	38
Agnus Dei Soli e Coro	46
Kritischer Bericht	53

dem folgenden Aufführungsmaterial vor:  
(Soli), Klavierauszug (40.626/03),  
(Soli (CV 40.626/05),  
6 F. ...mmen (CV 40.626/09), Violino I (CV 40.626/11),  
Violin. (CV 40.626/12), Violoncello/Fagotto/Contrabbasso  
(CV 40.626/13), Organo (CV 40.626/49).



# Vorwort

Die Entstehung der *Missa in C*, der so genannten *Spatzenmesse*, fällt in Mozarts Zeit als Konzertmeister am Salzburger Hof. Diese Position, die er seit dem 9. Juli 1772 mit fester Besoldung innehatte – in den Jahren zuvor bekleidete er sie ehrenhalber –, bot ihm die vielfältigsten kompositorischen Möglichkeiten und Herausforderungen. Für den Hof schrieb er in dieser Zeit viel Instrumentalmusik, Kirchenmusik und dramatische Musik (die *Serenata Il sogno di Scipione* und *Il rè pastore*). Die *Missa in C* entstand wahrscheinlich 1775–76 und stellt für das damalige Schaffen des knapp Zwanzigjährigen in vielerlei Hinsicht eine Besonderheit dar.

Die Messe gehört zum Typus der im 18. Jahrhundert in Süddeutschland und Österreich verbreiteten *Missa brevis* et *solemnis*. Die *Missa brevis* an sich ist eine Messe, die insgesamt kürzer gefasst ist und weitgehend auf ausgedehnte Soli verzichtet. Sie weist eine kleinere Besetzung auf und ist nicht für festliche Hochämter an hohen Festtagen gedacht, sondern für Messen an Sonn- und weniger wichtigen Festtagen. Eine „solenne“ Messe zeichnet sich dagegen vor allem durch eine größere Besetzung aus: Ihr Hauptmerkmal sind Trompeten und Pauken, die neben den Streichern eingesetzt werden, weitere Bläser können hinzukommen. Sie ist für hohe Festtage bestimmt und meist von beträchtlicher Länge. Die *Missa brevis* et *solemnis* vermischt beide Formen: Sie entspricht einerseits in Umfang und Faktur der *Missa brevis* und weist andererseits die festliche Besetzung mit Trompeten und Pauken der *Missa solemnis* auf.

Mit der *Missa in C* schuf Mozart seine erste *Missa brevis* et *solemnis*. Dies ist auf die spezielle Situation am Salzburger Hof zurückzuführen. Wie allgemein bekannt, wünschte der Erzbischof Graf Hieronymus Joseph Franz von Paul von Colloredo, dass auch ein komplett zelebriertes Hochamt nicht länger als eine dreiviertel Stunde dauere – ideale Messentypus, der diesem Wunsch entsprach – die *Missa brevis* et *solemnis*.

Eine weitere Besonderheit ist die zyklische Anlage der Messe, ein Kompositionsprinzip, das Mozart erstmals beim Messenschaffens in der *Missa in C* anwendet. Im *Agnus Dei* („Denn er auf die Motivik des *Kyrie*“), der Messe musikalische Geschlossenheit.

Eine dritte Besonderheit ist die thematische Einheitlichkeit des Werks. Er zieht wiederholte Motive in allen Themen als auch in den instrumentellen Strukturen. Vor allem in der *Gloria* und *Credo* bedient sich Mozart sich entgegen den üblichen Konventionen der musikalischen Finissen bedient sich Mozart auf empfindsamer Weise auch die Chorabschnittlichkeit und Eingängigkeit hat er mit den Motetten *Sancta Maria*, *Alma Dei creatoris* KV 277/272a, entstanden (beide 1777).

Die Soli insgesamt sehr knapp gehalten und stellen kurze Einwüfe im hauptsächlich vom Chor beherrschten

musikalischen Geschehen dar. Arien fehlen völlig. Ariencharakter hat allenfalls das *Benedictus*: Es ist zwar für das vierstimmige Solistenensemble geschrieben, doch der Sopran dominiert eindeutig, während die anderen Stimmen lediglich Begleitfunktion besitzen.

Mozart behandelt das Orchester als eigenständigen Part, teilweise übernimmt es sogar die Funktion des musikalischen Motors. Dies ist insbesondere im *Gloria* und *Credo* der Fall, in denen das Orchester den Satz mit ostinaten Rhythmen und Figuren durchzieht und so Einheit und formale Geschlossenheit vermittelt. Allerdings ist diese Orchesterbehandlung nicht neu, sondern ein gängiges Stilmittel in der Messenkomposition seit dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts. Im Orchestersatz liegt auch der Schlüssel zur volkstümlichen Bezeichnung der *Missa in C* als *Spatzenmesse*. Der Titel bezieht sich auf die Violinefiguren, die an Vogelgezwitscher erinnern (T. 8ff., *Benedictus*, T. 32ff.).

Ein Autograph der *Missa in C* ist nicht erhalten. Er befand sich ursprünglich in einem Privatbesitz in der Staatsbibliothek zu Berlin. Die Liste der Incipits, die im Original mit dem Autograph aufbewahrt wird und mehr als 100 Stimmen umfassen, ist als Konvolut erhalten. Die Liste der Incipits, die im Original mit dem Autograph aufbewahrt wird und mehr als 100 Stimmen umfassen, ist als Konvolut erhalten. Die Liste der Incipits, die im Original mit dem Autograph aufbewahrt wird und mehr als 100 Stimmen umfassen, ist als Konvolut erhalten.

Die Kreuzherren hatte Mozart 1777 sein *Missa in C* überlassen, damit Stimmen kopiert werden konnten. Am 20. November schrieb er an seinen

„Ich habe ihnen die Messe ex f. [KV 192/186] und die erste aus den kurzen Messen in C [die Spatzenmesse] und das offertorium in Contrapunt in D minor [KV 222/205] dort gelassen. Meine baß [Maria Anna Thekla Mozart] ist oberaufseherin darüber, das offertorium habe ich accurat zurück bekommen, weil ich es fürs erste verlangt habe.“<sup>2</sup>

Nach Seon unterhielten Wolfgang Amadeus und Leopold Mozart sehr gute Beziehungen. Sie hielten sich mehrmals im Kloster auf, meist in Begleitung Salzburger Bürger, die dort ihre Söhne besuchten. Belegt ist, dass Mozart für Kloster Seon zwei Offertorien komponierte: *Scande coeli lillina* KV 34 und *Inter natos mulierum* KV 72/74<sup>1</sup>. Die Beziehungen zu Seon rissen mit Mozarts Ausreise nach Wien 1781 ab, sodass Quellen für Mozarts Frühschaffen

<sup>1</sup> Siehe Kritischer Bericht.  
<sup>2</sup> Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Kassel 1962.  
<sup>3</sup> Robert Münster, „Mozart und Salzburg“, in: *Mozart und das kurfürstliche Bayern*.



Der Salzburger Stimmensatz zeigt einige Besonderheiten der Dommusik auf, die auch in die vorliegende Edition eingeflossen sind. Im Salzburger Dom wurde von zwei Emporen musiziert, sodass Soli und Chor getrennt aufgestellt waren. Beide Gruppen wurden von je einer Orgel begleitet. Aus diesem Grund sind zwei Orgelstimmen vorhanden: *Organo* mit der Orgelstimme für die Solistenempore – sie enthält die gesamte Continuo-Stimme mit den Hinweisen Solo und Tutti (= Choreinsatz) – und *Organo ripieno* für die Chorem-pore – sie enthält nur die Continuo-Stimme der Chorpharten. *Organo ripieno* setzte also nur dann ein, wenn der Chor sang.

Wie damals allgemein üblich, beschränken sich die Stimmen der Solisten nicht nur auf die Soloabschnitte, sondern umfassen auch die Chorpharten. In Salzburg verstärkte das Solistenensemble den Chor, für den es eigene Stimmen gibt. Diese Stimmen sind durch den Zusatz *ripieno* gekennzeichnet und enthalten nur die Chorabschnitte. In Augsburg und Seon sind die Gesangsstimmen nur in einfacher Ausfertigung erhalten. Dies lässt drei Schlüsse zu: 1. Evtl. ehemals vorhandene Duplizierstimmen sind verloren gegangen. 2. Mehrere Sänger sangen aus einer Stimme. 3. Die Messe wurde durch ein Solistenensemble aufgeführt. Diese letztere Variante dürfte die Aufführungssituation an Kirchen widerspiegeln, die weder die finanziellen noch die personellen Möglichkeiten hatten wie der Salzburger Dom. Dazu passt, dass auch die Instrumentalstimmen in den Quellen aus Augsburg und Seon lediglich einfach erhalten sind.

Der Chor wurde im Salzburger Dom üblicherweise durch Posaunen im Alt, Tenor und Bass unterstützt. Daher enthält der Stimmensatz Stimmen für je eine Alt-, Tenor- und Bassposaune, die außer der Unterstützung der Singstimmen keine weitere Funktion im musikalischen Satz übernehmen. Ihre Mitwirkung ist folglich nicht zwingend erforderlich, zumal da für die aus Augsburg und Seon stammenden Aufführungsmaterialien die Tromben nicht ausgeschrieben wurden.

Ebenso verhält es sich mit der Bassposaune. Während in den Quellen nur eine Organo-Stimme vorliegt (historisch ein Violoncello verwendet werden konnte), enthält der Salzburger Stimmensatz zwei Organo-Stimmen. Unter der Annahme, dass die Organo-Stimmen die Continuo-Stimme von der Orgel empfangen, kann bei der Orgelstimme auf das Fagott verzichtet werden. Die Bassposaune hat die gleiche Aufgabe im Musikstück, hat aber keine andere Funktion als die der Orgelstimme.

Wurden die Hinweise „Solo“ und „Tutti“ in den *Organo* und *Battuta* (= Dirigent) Stimmen nicht befolgt, so sind die weiteren instrumentalen Stimmen nicht zu spielen. Da die weiteren instrumentalen Stimmen für Tenor und Violone diese nicht enthalten, ist eine Veränderung der Orchestrierung eigentlich keine Veränderung der Orchestrierung. Trotzdem kann man, wenn keine zwei Orgelstimmen zur Verfügung stehen, die klangliche Abstufung durch zusätzliche Instrumente im Tutti, etwa durch den

Einsatz von einem oder mehreren Violoncelli, realisieren. Es ist aber ebenso legitim, die Hinweise zu ignorieren. Denn die Organo-Stimmen der beiden anderen Quellen enthalten sie nicht.

Dass Mozarts Orchesterbesetzung keine Stimme für Viola vorsieht, ist keineswegs eine typisch Salzburger Konvention. Vielmehr war es gängige süddeutsch-österreichische Praxis, in der Kirchenmusik die Viola nicht zu verwenden. Zurückzuführen ist diese Praxis des aus zwei Violinen und Bass bestehenden „Kirchentrios“ wahrscheinlich auf die Sonata da Chiesa, die für die Kirche bestimmte Form der Triosonate.

Für die Überlassung von Quellenkopien und die Editions-genehmigung möchten der Herausgeber und der Verlag folgenden Institutionen herzlich danken: der Stadt- und Stadtbibliothek Augsburg und der Kustodie der Dombibliothek Freising, der Bayerischen Staatsbibliothek zu München und dem Erzbischöflichen Archiv Salzburg.

München, im Juni 2000

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

<sup>4</sup> Eine Stimme für Violoncello angesichts der doppelten Orchestrierung – entbehrlich. Außer des 8-Fuß-Begleitinstrument



## Foreword (abridged)

The composition of the *Mass in C*, popularly known as the „Spatzenmesse“ (Sparrow Mass), dates from Mozart's time as concert master at the Court of the Archbishop of Salzburg. That position, which he had held as a salaried employe from the 9th July 1772 – during the preceding years he had held it in an honorary capacity – offered him very wide scope for composing, and made many demands on him. During that period he wrote for the Court a great deal of instrumental music, church music and dramatic music (the serenata *Il sogno di Scipione* and *Il rè pastore*). This *Mass in C* probably dates from 1775–76, and it is in many respects an exceptional work among the compositions of Mozart, who was then aged about twenty.

This Mass belongs to the class of the *Missa brevis et solemnis*, much cultivated in southern Germany and Austria during the 18th century. The *Missa brevis* is a Mass which is concise in construction, and which generally contains no lengthy vocal solos. It is intended for use by a fairly small ensemble, for performance not at High Mass on major feast days, but for masses on Sundays and feast days of less importance. In contrast to this a „solemn“ Mass is distinguished particularly by its richer scoring: trumpets and timpani are added to the strings, and other wind instruments can also be used. It is intended for great feast days, and is generally of considerable length. The *Missa brevis et solemnis* combines elements of both forms; on the one hand it corresponds to the dimensions and structure of the *Missa brevis*, while on the other hand it has the festive scoring of the *Missa solemnis* with trumpets and timpani.

The *Mass in C* is Mozart's first *Missa brevis et solemnis*. It owes its character to the particular situation of the Salzburg Court. As is generally known, Archbishop Count Hieronymus Joseph Franz von Paula von Colloredo had expressed the wish that a fully celebrated High Mass should not last longer than three quarters of an hour. This wish was not to be fulfilled, but the class of Mass to correspond to this wish was *Missa brevis et solemnis*.

Another unusual feature of this *Mass* is the compositional principle which Mozart adopted in his masses in this *Mass in C*: (the Latin text „*Et in pace*“) he reverted to the *Mass* overall music.

A third unusual feature of this *Mass* is its character. This is evident in its relatively straight-forward and simple style. In all, contrary to the conventional *Missa brevis et solemnis*, all subtleties are avoided. Instead of the elaborate scoring of the *Gloria* and *Credo*, the scoring is simple and direct. Instead of the complexity and variety of the *Gloria* and *Credo*, the scoring is simple and direct. Instead of the complexity and variety of the *Gloria* and *Credo*, the scoring is simple and direct.

The *Mass* in *C* is Mozart's first *Missa brevis et solemnis*. It owes its character to the particular situation of the Salzburg Court. As is generally known, Archbishop Count Hieronymus Joseph Franz von Paula von Colloredo had expressed the wish that a fully celebrated High Mass should not last longer than three quarters of an hour. This wish was not to be fulfilled, but the class of Mass to correspond to this wish was *Missa brevis et solemnis*.

All the passages are very short, only brief interjections in the principally choral music. There are no arias at all.

However, the *Benedictus* has something of the character of an aria; it is written for the four-part solo ensemble, but the soprano is predominant, the other voices merely accompanying.

Mozart uses the orchestra as an individual element which sometimes carries the music forward. This is especially the case in the *Gloria* and *Credo*, in which the orchestra provides ostinato rhythms and melodic figures, creating an overall sense of formal unity. This use of the orchestra is not, however, new, but had been a stylistic feature in the composition of masses since the first quarter of the 18th century. The orchestral writing provides the key for the popular name for this *Mass in C*, the „Sparrow Mass“. This nickname alludes to violin figures which suggest birdsong (*Sanctus*, bar 8ff., *Benedictus*, bar 32ff.).

The autograph score of the *Mass in C* has disappeared. It was at one time in a collected volume which was part of the library of Mozart's masses, and which is now in the possession of the Berlin State Library. The list of contents which Leopold Mozart compiled for this volume includes references to the *Mass in C*, as early as 1800 when he was writing the preface to the volume. This particular *Mass* is the most important existing complete set of performing parts in the hand of Wolfgang Amadeus Mozart, regarded as authentic. On the 20th November he wrote to his father from Salzburg, and a set of parts from the *Mass* in *C* has been preserved.

The autograph score of the *Mass in C* to the *Mass* in *C* to the Salzburg in 1777 so that parts could be written. On the 20th November he wrote to his father from Salzburg, and a set of parts from the *Mass* in *C* has been preserved. There the *Mass* in *F* [KV 192/186] and the first of the *Masses* in *C* [KV 220] and the contrapuntal *Offertorium* in *D* minor [KV 222/205]. My cousin [Maria Anna Mozart] is overseeing the matter. I have duly received the *Offertorium* back, because I asked for it to be the first to be returned.<sup>2</sup>

Wolfgang Amadeus and Leopold Mozart had a very good relationship with Seon. They stayed at the Monastery several times, generally in the company of Salzburg citizens who were visiting their sons being educated there. It is known that Mozart composed two *Offertories* for Seon Monastery: *Scandae coeli limina* KV 34 and *Inter natos mulierum* KV 72/74<sup>1</sup>. The connection with Seon was broken off when Mozart moved to Vienna in 1781, so sources from that Monastery are important mainly in connection with his early works.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> See the Critical Report.

<sup>2</sup> Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Erich Deutsch, Kassel 1962/63

<sup>3</sup> Robert Münster, "Mozart als liebt." *Mozart und das Kur* 1993, p. 210–215.



The Salzburg set of parts bears witness to some unusual features of cathedral music making, which have been incorporated in the present edition. In Salzburg Cathedral the music was performed from two galleries, so that the soloists were divided from the choir. Each group was accompanied by an organ. For this reason there are two organ parts: *Organo*, the organ part for use in the soloists' gallery – it contains the entire continuo part with indications of solo and tutti (= choir entries) – and *Organo ripieno* for use in the choir gallery – it contains only the continuo part of the choral sections. The organo ripieno part was therefore only used when the choir were singing.

As was customary everywhere at that time, the soloists' parts contained not only the solo music, but also the choral sections. At Salzburg the soloists augmented the choir, for whom there were separate parts. These parts are identified by the word *ripieno*, and they contain only the choral sections. At Augsburg and Seon only one copy of each voice part has survived. There are three possible reasons for this: 1. Duplicate parts which may have existed have been lost. 2. Several singers shared a single part. 3. The Mass was performed by soloists alone, without choir. This last possibility could have a bearing on performances at churches which had neither the financial resources nor the personnel available at Salzburg Cathedral.

The three lower choral parts were generally supported at Salzburg Cathedral by three trombones: alto, tenor and bass. Therefore the Salzburg material includes parts for alto trombone, tenore trombone and basso trombone, which play only to support the voices – they have no independent music to play. Thus it is not absolutely necessary to use trombones, and in fact no parts for them were included in the sets preserved at Augsburg and Seon.

The situation is similar with regard to the continuo: each of the Augsburg and Seon sets of parts contains a single organo part (from which, theoretically, and/or a double bass player could also play), but the material includes, in addition to the two organ parts for bassoon and violone (double bass), parts for the choice of instruments to play the continuo. This depends on local conditions, in a bassoon may be omitted, and the violone may be replaced in the musical texture, and any other continuo instrument.

The fact that the Salzburg material contains no viola part is by no means unusual in the German convention. It was, in fact, the normal practice in southern Germany and Austria. The organo part includes a "trio" consisting of two violas and a cello. This form of organo da chiesa, that form of organo developed for use in church.

Berthold Over

<sup>4</sup> No cello part is included, and in view of the use of two organs – at least in the choral sections – a cello could be dispensed with. The bassoon assumed the role of the 8 foot accompanying instrument.

## Avant-propos (abrégé)

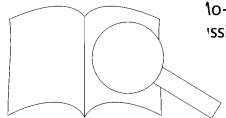
La *Messe en ut majeur*, appelée « Messe des moineaux », fut composée à l'époque où Mozart était maître de concert à la cour de Salzbourg. Ce poste qu'il occupa avec un salaire fixe à partir du 9 juillet 1772 et qu'il avait occupé les années précédentes à titre honorifique lui offrait comme compositeur les possibilités les plus diverses tout en lui lançant aussi les défis les plus variés. Durant cette période, il écrivit pour la cour beaucoup de musique instrumentale et sacrée ainsi que dramatique (la *Serenata Il Sogno di Scipione* et *Il rè pastore*). La *Messe en ut majeur* fut vraisemblablement écrite dans les années 1775–1776 et fait par de nombreux aspects preuve de singularité dans l'œuvre écrite par Mozart alors à peine âgé de 20 ans.

La Messe appartient au genre de la Missa brevis, qui est le plus largement répandu au XVIII<sup>e</sup> siècle dans toute l'Allemagne et en Autriche. La messe brève est une messe abrégée et, en général, renonce à certaines parties étendues des solistes. Elle est caractérisée par une instrumentation réduite et n'est pas réservée aux grandes fêtes, mais pour les jours de fête de moindre importance. Elle est caractérisée par un caractère plus important et, surtout, par une instrumentation de timbales aux côtés des solistes. Elle est destinée à vent pouvant être jouée dans les grandes fêtes et les jours de fête de moindre importance. La messe est un mélange des deux formes de messe brève et solennelle. La messe brève est caractérisée par une instrumentation réduite et n'est pas réservée aux grandes fêtes et les jours de fête de moindre importance.

La *Messe en ut majeur* fut la première Missa brevis écrite par Mozart. Ceci doit être attribué à la cour de Salzbourg. Comme on le sait, l'archevêque-comte Hieronymus von Paula von Colloredo souhaitait que la célébration complète de l'office divin n'excédât pas trois quarts d'heure. Le type de messe correspondant à ce vœu était la messe brève et solennelle.

Une autre particularité de l'œuvre est la construction cyclique de la messe, un principe de composition que Mozart utilise pour la première fois lors de l'écriture de la *Messe en ut majeur*. Dans l'*Agnus Dei* (« Dona nobis pacem ») Mozart reprend les motifs du *Kyrie* donnant ainsi à l'œuvre son unité musicale.

Une troisième particularité de l'œuvre est son caractère populaire. Il se signale à la fois par des thèmes faciles à mémoriser et par la structure musicale relativement simple. Mais il faut surtout souligner le fait que Mozart, contrairement à toutes les conventions de l'époque, a une finesse contrapuntique. Les fugues de la *Gloria* et le *Credo* sont remarquables. Mozart joue sur la mélodique bien les solistes que les voix. L'accès facile, la messe par les motets *Sancta Maria creatoris* KV 277/272<sup>a</sup> à



Les solos sont dans l'ensemble très brefs et constituent de courtes interventions dans le déroulement musical dominé essentiellement par le chœur. Les Arias sont totalement absents. Seul le *Benedictus* présente des aspects propres à l'aria : Il est certes écrit pour l'ensemble de solistes à quatre voix, cependant la soprano domine de manière indiscutable alors que les autres voix se contentent d'accompagner.

Mozart traite l'orchestre comme une partie indépendante. Parfois, ce dernier prend la fonction de l'élément motrice musical, particulièrement dans le *Gloria* et le *Credo* où il parsème le mouvement de rythmes et de figures obstinés créant par cela unité et forme. A vrai dire, ce traitement de l'orchestre n'est pas nouveau, mais un moyen stylistique habituel dans la composition des messes lors du premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est également dans la partie orchestrale que se trouve l'explication de l'appellation populaire de « Messe des Moines » qui se base sur plusieurs figures aux violons rappelant le chant des oiseaux (*Sanctus*, mesures 8 et suivantes, *Benedictus*, mesures 32 et suivantes).

Le manuscrit autographe de la *Messe en ut majeur* ne nous est pas parvenu. Il se trouvait à l'origine dans un recueil contenant plusieurs messes de Mozart conservé aujourd'hui à la Staatsbibliothek de Berlin – Preußischer Kulturbesitz. La liste des incipits écrit sur la couverture du recueil par Leopold Mozart comprend également celui de la *Messe en ut majeur*. Cependant, dès 1800, date à laquelle le recueil fut acquis par Johann Anton André, il ne contenait plus l'œuvre. La source la plus importante est donc représentée par un jeu de parties intégral conservé aux Archives de la Cathédrale Saint-Pierre de Salzbourg. Il comporte quelques inscriptions de la main de Wolfgang Amadeus Mozart, ce qui confirme donc son authenticité. Un jeu de parties provenant des Archives des Kreuzherren d'Augsbourg et un autre jeu en possession du monastère de Seeon sont d'autres sources importantes.<sup>1</sup>

Mozart avait confié son manuscrit de la *Messe en ut majeur* aux Kreuzherren d'Augsbourg en 1777 pour qu'ils en réalisent une copie. Le 20 novembre 1777, il écrit :

J'y ai laissé la Messe en fa majeur [et] des messes brèves en ut majeur et en sol majeur, un trepoint en ré mineur [KV 272] et un autre [KV 273] (Thekla Mozart) est la sur-récupéré l'Offertoire, ca.

Wolfgang Amadeus Mozart n'aurait pas eu de très bonnes relations avec les Kreuzherren, qui étaient de nombreuses reprises venus rendre visite à leur maître. Le 1774, Mozart écrit deux lettres aux Kreuzherren d'Augsbourg. Dans la première, il leur annonce son départ de Salzbourg et leur propose de venir le voir à Vienne. Dans la seconde, il leur annonce son départ de Salzbourg et leur propose de venir le voir à Vienne. Le 1774, Mozart écrit deux lettres aux Kreuzherren d'Augsbourg. Dans la première, il leur annonce son départ de Salzbourg et leur propose de venir le voir à Vienne. Dans la seconde, il leur annonce son départ de Salzbourg et leur propose de venir le voir à Vienne.

Le manuscrit autographe de la *Messe en ut majeur* est conservé à Salzbourg et est marqué par quelques particularités à la musique de la cathédrale représentées aussi par la présente édition. A la cathédrale de Salz-

bourg, la musique était exécutée dans deux tribunes, solistes et chœur étant séparés. Chaque groupe était accompagné par un orgue ce qui explique les deux parties d'orgue : *organo* avec la partie d'orgue pour la tribune des solistes, partie comprenant le continuo complet avec les indications « soli » et « tutti » (lors des interventions du chœur) et *organo ripieno* pour la tribune du chœur ne contenant que le continuo aux voix du chœur. L'*organo ripieno* ne jouait donc que lorsque le chœur était sollicité.

Comme il était à l'époque courant, les voix des solistes ne se contentaient pas de chanter les solos, mais aussi les parties du chœur. A Salzbourg, l'ensemble des solistes soutenait le chœur pour lequel il existe des parties propres. Elles portent l'inscription *ripieno* et ne comportent que les passages choraux. À Augsbourg et Seeon au contraire, les parties chantées ne sont conservées que dans un manuscrit simple, ce qui permet trois conclusions : 1. Les parties doubles existant à l'origine ont été perdues. 2. Plusieurs chanteurs chantaient en partition. 3. La messe a été donnée par des solistes. Cette dernière variante reflète la situation dans des églises ne disposant pas d'un personnel de la cathédrale. Les parties instrumentales sont également conservées dans les sources. L'emploi dans les sources correspond d'ailleurs bien à la situation.

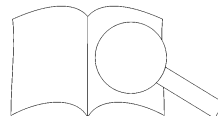
En général, à Salzbourg, les parties de ténor, d'alto et de basse sont doublées par des trombones. À Augsbourg et Seeon, les parties de ténor et de trombone basse ne sont pas doublées. La notation musicale que de soutenir les parties de ténor et de trombone basse est donc pas absolue. La notation musicale que de soutenir les parties de ténor et de trombone basse est donc pas absolue.

En général, à Salzbourg, les parties de ténor, d'alto et de basse sont doublées par des trombones. À Augsbourg et Seeon, les parties de ténor et de trombone basse ne sont pas doublées. La notation musicale que de soutenir les parties de ténor et de trombone basse est donc pas absolue. La notation musicale que de soutenir les parties de ténor et de trombone basse est donc pas absolue.

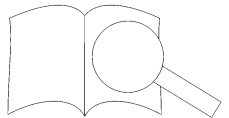
L'absence des altos n'est pas une particularité propre à Salzbourg. Elle correspond plus à une pratique en vigueur dans le sud de l'Allemagne et en Autriche consistant à ne pas utiliser l'alto dans la musique sacrée et remontant probablement au « trio d'église » constitué par deux violons et une basse de la Sonata da Chiesa. Cette pratique est en trio en usage dans les églises.

Pour les notes, voir l'avant

München, juin 2000  
Traduction : Jean Paul Méli



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





# Missa in C KV 220 (196\*)

## Kyrie

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Clarinete I, II  
in Do-C

Timpani  
in Do-Sol/C-G

Violine I

Violine II

Soprano

Alto  
Trombone I

Tenore  
Trombone II

Basso  
Trombone III

Organo e  
Bassi

Allegro

Allegro

Solo

f

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

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

K

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 40.626/07

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

...  
edited by  
Berthold Over



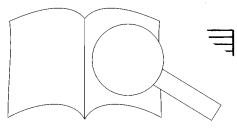
7

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

20

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

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



5 6 - 6 7  
2 4 #

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

6 6 6 6 6  
4 4 5

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

6 6 6 6 6 4+ 6 4+ 16 6 6  
4 4 5 b3 2 5



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



27

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

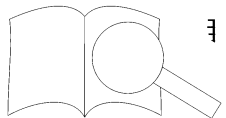
6 7 6 4 5 3      6 6 6 6 5

30

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

6 6 6 6 5      6 5

\* Siehe Einzelanmerkung im Kritischen Bericht



33

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

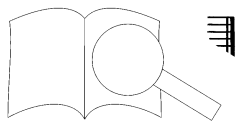
6 5 6 6 6 4 5 4 3 6

36

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

6 6 6 6 6 6 6 6

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



# Gloria

Allegro

Clarino I, II  
in Do-C

Timpani  
in Do-Sol/C-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto  
Trombone I

Tenore  
Trombone II

Basso  
Trombone III

Organo e  
Bassi

*f* *Tutti*  
Et in ter - - ra pax, pax ho - mi - ni - bus

*f* *Tutti*  
Et in ter - - ra pax, pax ho - mi -

*f* *Tutti*  
Et in ter - - ra pax, pax hr

*f* *Tutti*  
Et in ter - - ra pax, pax m.

Allegro

*f* *Tutti*

6 6

bo - - nae v. - - tis. Lau - da - mus te. Solo

bo - - v. ta - - - tis. Solo Be - ne -

- lun - ta - - - tis.

vo - - lun - ta - - - tis.

Solo *p*

6 6 4 = 7 6

12

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

Vocal line with lyrics: di - ci - mus te. Solo Ad - o - ra - - mus te. Solo Glo - ri - fi - ca - - mus

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and fingerings: 6, 6, 5, 6, 7, #, 4, 5

18

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

Vocal line with lyrics: Tutti Gra - ti - as pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - -

Vocal line with lyrics: Tutti Gra - ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - -

Vocal line with lyrics: Tutti mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - -

Vocal line with lyrics: a - gi - mus ti - bi pro - pter ma -

Musical notation for the seventh system, including piano accompaniment and fingerings: 7, #, =, 4, 2, =, 6, 7, #

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





24

am. Do - mi - ne De - us, Rex cae - le - stis.

am.

am.

am.

Solo

p

tr

p

Solo

6 6 7 6

4 4

30

Do - mi - ne

Fi - li u - ni - ge - ni - te.

as.

Solo

Jr

fp

fp

fp

fp

6 4+ 6 6 4+ 3 3

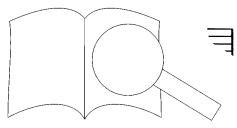
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

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

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



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

tol - li - ta, pec - ca - ta mun-di, sus - ci -  
 tol - us - - - ta, pec - ca - ta mun-di,  
 pec - ca - - - ta, pec - ca - ta mun-di,  
 pec - ca - - - ta, pec - ca - ta

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



61

pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - - nem no -  
 sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - -  
 sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - -  
 sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca

7 # 6 4+ 6 6/4 5/4 #

67

stram. Qui ad dex - - te - ram, ad dex - te - ram  
 stram. - des ad dex - - te - ram, ad dex - te - ram  
 - des ad dex - - te - ram, ad dex - te - ram  
 se - - des ad dex - - te - ram, m

5 b 6 b 5 6/4 3 b



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

Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re

Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se -

Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi

Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re,

no - bis. Quo - ni - am tu so - lus

no -

f Solo p

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



Piano accompaniment for measures 87-93, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

Piano accompaniment for measures 94-100, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

san - ctus. Je - su Chri - ste.

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

Piano accompaniment for measures 101-107, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

Piano accompaniment for measures 108-114, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

Piano accompaniment for measures 115-121, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

Tutti  
Cum San - cto - ri - a De - - i Pa - - tris. A - -

Cum in glo - ri - a De - - i Pa - - tris. A - -

Tutti  
- ri - tu, in glo - ri - a De - - i Pa - - tris. A - -

n Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - - i Pa

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



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

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



# Credo

*Allegro*

Clarino I, II  
in Do-C

Timpani  
in Do-Sol/C-G

*f*

Violino I

Violino II

Soprano

*Tutti*

Pa - trem o - mni - pot -

Alto

*Tutti*

Pa - trem o

Tenore

*Tutti*

Pa

Basso

*Tutti*

Organo e  
Bassi

*f Solo*

*Allegro*



en - tem Pa -

en -

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

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

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

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



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





7

um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri -

um, et in vi - si - bi - li - um. Solo Fi - li - um De - i

um, et in vi - si - bi - li - um.

6 5 6 # 6 # 9 7 4 #

10

stum. De - um de De - o, lu -

Pa - tre in. - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu -

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

6 # 6 5 6 7 7 6 6 7 # 6



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

14

men de lu - mi-ne, De-um ve - rum de De-o ve - ro. Ge - - ni - tum, non

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

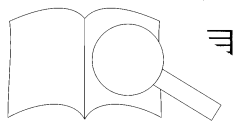
men de lu - mi-ne, De-um ve - rum de De-o ve - ro.

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

fa - ctum, quem o - mni - a fa - - cta sunt. Qui

Qui

stan - ti - a - lem Pa - tri. Qui



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

20

pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit, de -

6 6 6 6 6 6

23

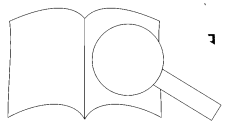
scen - dit, de - it de cae - - - lis. Et in - car -

scen - di - - - dit de cae - - - lis. Et in - car -

de - scen - dit de cae - - - lis. Et in - car -

scen - - - dit de cae - - - li

6 - 6 - 5 6 5 6 5 6 6 5



na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a vir - gi - ne: Et ho - mo  
 na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a vir - gi - ne:  
 na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a vir -  
 na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri -

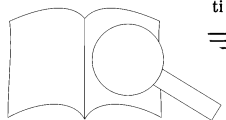
*p* *p* *f* *p*

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ 7 2+ 4+ 3 6 6 4 5 6 4 6

fa - - - - - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti -  
 ho - mc - - - - - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti -  
 Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub Pon - ti -  
 ctus est. Cru - ci - fi - xus et - i - am pro  
 ti -

*Tutti* *Tutti*

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ 7 6 4+ 2 6 4



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

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

b6 # 5# 6 8 7 # 4 6

35 Allegro

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

gro

6 6 6 6 6



- 6

scen - dit in cae - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te -

scen - dit in cae - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. te -

scen - dit in cae - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

scen - dit in cae - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris

6 6 6 5 6 6 5

rum ven - tu - r ri - a, ju - di - ca - re vi - - - vos

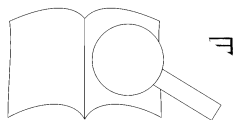
rum ven a glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - - - vos

cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - - - vos

est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re

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

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



44

et mor - - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi -  
 et mor - - tu - os: cu - jus re - gni non e - r -  
 et mor - - tu - os: cu - jus re - gni nor

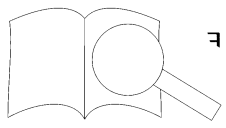
7 # 15 # 15 6 4 5# 6 6

47

nis, ne non e - rit fi - nis. Et in Spi -  
 nis, no. non, non e - rit fi - nis.  
 non, non e - rit fi - nis.  
 on, non, non e - rit fi - nis.

6 # - 6 15 6 7 6

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



Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking.

Vocal line with lyrics: ri-tum San-ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi-can-tem. Qui cum Pa-tre et

Vocal line with lyrics: Qui cum Pa-tre et

Vocal line with lyrics: Qui ex Pa-tre-Fi-li-o-que pro-ce-dit.

Piano accompaniment with figured bass notation: 6, b5, 6, 6, b, 6, #, 4, 3, 6.

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Piano accompaniment with trills (*tr*) in the right hand.

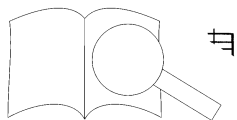
Vocal line with lyrics: Fi-li-o si-mu', r, et con-glo-ri-fi-ca-tur.

Vocal line with lyrics: Fi-li-o - tur, et con-glo-ri-fi-ca-tur.

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Vocal line with lyrics: Qui lo-cu

Piano accompaniment with figured bass notation: 6, 7, b8, 7, 7, 8, 7, 7, 8, 7, 6, 5, 7, #, 4, #.



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



57

*f*

*Tutti*

Et u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam et a - po -  
 Et u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam e'  
 Et u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam  
 tas. Et u - nam san - ctam, san - ctam ca - tho - li - cam

*f* *Tutti*

6 7 6 7 6

60

sto - li - cam Ec - sto - li - cam. Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma  
 sto - li - cam. Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma  
 - am. Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma  
 ele - si - am. Con - fi - te - or u - num

6 6 6



63

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

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

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

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

6 6 6 6 6 6

66

re-sur-re-cti tu-o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri

re-sti-tu-ti mor-tu-o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri

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

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

o-nem mor-tu-o-rum.

6 7 6 7 5



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

70

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

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

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

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

73

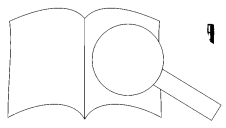
- men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

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

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

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

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



# Sanctus

Andante

Clarino I, II in Do-C

Timpani in Do-Sol/C-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Trombone I

Tenore

Trombone II

Basso

Trombone III

Organo e Bassi

*f* *Tutti* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, Do - mi - nus

*f* *Tutti* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, Do

*f* *Tutti* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - n'

*f* *Tutti* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do Do - nus

Andante

*f* *Tutti*

7

6

Allegro

6

De -

De

oth.

ba - oth.

Sa - ba - oth.

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra,

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra,

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra,

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra,

Allegro

Ple - ni sunt cae

6

5

6

4

3

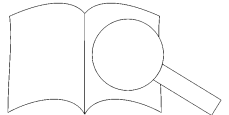
7

3

6

6

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



10

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

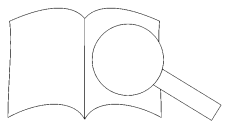
7 5 6 6 5 6 5 6

14

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

6 6 4 3 7 6

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



17

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

6 6 4 3 6

## Benedictus

*Andante*

Violino I *f*

Violino II *f*

Soprano

Alto

Tenore

*Andante*

C. Bass *f* Solo

6 6 5 3 6 7 4 3

3 p

3 3 tr

p

Solo tr

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

Solo

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

Solo

Be - ne - di - ctus

Solo

Be - ne - di -

6 6 5 3 6 7 7 7 8 5 3

6 tr

tr

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

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

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

7 5 3 4 3

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



9

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

Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui

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

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

6 5 6 4+ 2

11

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

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

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

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

6 6 6 6 7 - 5  
# - 4



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



Musical notation for measures 14-16, featuring piano accompaniment with triplets and trills.

ni.

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

ni.

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

ni.

Be - ne - di - ctus,

ni.

Be - ne - di -

Musical notation for piano accompaniment, measures 14-16, including chord numbers: 6, 7, #, 6, 4/5, #, 7, 6/4.

Musical notation for piano accompaniment, measures 17-18, including piano (*p*) dynamics and trills.

di - ctus qui ve -

-r o - mi - ni. Be - - ne -

di - ctus

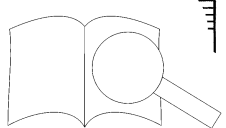
qui ve - - - nit,

di - ctu:

in no-mi-ne Do - - mi - ni,

qui ve - nit, qui ve - - - nit,

Musical notation for piano accompaniment, measures 17-18, including piano (*p*) and forte (*f*) dynamics, and chord numbers: 6 5 4/3, 6 7 5, 8 7 6 5, 4, b7.



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

20

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

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

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

be - ne - di - - - ctus, be

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

23

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

ctus ve - nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be - ne -

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

be - ne -

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



26

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

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

29

ve - nit in no - mi - ne Do in no - mi - ne Do - - mi -  
 qui ve - nit mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi -  
 qui v Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi -  
 - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi -

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

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



32 Allegro

Clarino I, II  
in Do-C

Timpani  
in Do-Sol/C-G

Violino I

Violino II

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

Alto  
Trombone I  
ni. Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel

Tenore  
Trombone II  
ni. Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na in

Basso  
Trombone III  
ni. Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - sar Ho -

Organo e  
Bassi

*f* **Tutti**

*f* **Tutti**

*f* **Tutti**

*f* **Tutti**

*f* **Tutti**

6/4

6/4

5/3

35

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

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

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

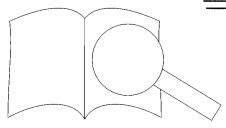
ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san

6/5

6/5

6

6



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

38

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

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

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

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

6 5 4 3 7 6 6

41

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

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

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

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

6 5 4 3 6 5

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



Agnus Dei

Adagio

Clarinete I, II  
in Do-C

Timpani  
in Do-Sol/C-G

Violine I

Violine II

Soprano

Alto  
Trombone I

Tenore  
Trombone II

Basso  
Trombone III

Organo e  
Basso

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

A - - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta,  
A - - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca -  
A - - gnus De - i, qui tol - lis pec  
A - - gnus De - i, qui tol - lis <sup>ta</sup> qui

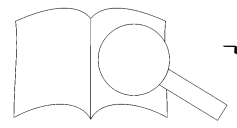
Quality may be reduced • Carus-Verlag

pec - ca - ta  
qui -

pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di:  
mun - di, pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di:  
- ta mun - di, pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di:  
pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta, pec - ca - ta mun

*p* *p*

7 5 7 6 5<sup>+</sup> 6 6 7  
4 3 5 7 6



Solo  
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

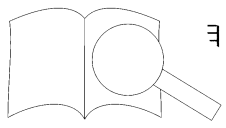
6/4

7/4

4/2

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

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



Musical score for measures 21-27. Includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, and *tr*.

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

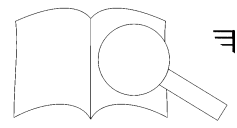
Chord diagrams:  $6 \quad \frac{6}{4} - \frac{7}{\#}$ ,  $\frac{7}{4}$  —  $\frac{17}{3}$ ,  $\frac{6}{5} =$   $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$

Musical score for measures 28-34. Includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

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

Chord diagrams:  $\frac{6}{4}$   $\frac{7}{3}$  —  $6$  —

Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag





32

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

*Tutti* *Tutti* *Tutti* *Tutti*

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

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

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

38

*tr* *p* *f*

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

*p* *Tutti*

6 6 - 7 - 4+ 6 6 -  
 4 - b b b

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



Allegro

Musical notation for measures 44-48, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for measures 44-48, including piano accompaniment and vocal lines with trills.

Vocal line with lyrics: mun - - di: do - na no-bis pa - - cem,

Vocal line with lyrics: mun - - di: do - - na, do-na no-bis pa - - cem, do

Vocal line with lyrics: mun - - di: do - - na, do-na no-bis pa -

Vocal line with lyrics: mun - - di: do-na no-bis ce.

Allegro

Musical notation for measures 49-53, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for measures 49-53, including piano accompaniment and vocal lines with trills.

Vocal line with lyrics: do - na no

Vocal line with lyrics: na, cem, do-na no-bis, no-bis pa-cem, do-na

Vocal line with lyrics: na pa-cem, do-na no-bis pa-cem, do - - na no-bis pa -

Vocal line with lyrics: cem, do - na pa-cem, do-na no-bis, no-bis pa-cem, do-na

Vocal line with lyrics: is pa - cem, do - na pa-cem, do-na no - - bis

Vocal line with lyrics: na

Musical notation for measures 49-53, including piano accompaniment and vocal lines.

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



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

54

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

7 6 7 6

58

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

6 6 6 6 6 6 7 6 5 9 6



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Ein Autograph der *Missa in C* ist nicht erhalten. Hauptquelle für die Edition ist ein vollständiger Stimmensatz aus dem Archiv des Salzburger Domchors. Da einige Stimmen erst nach der Veröffentlichung der Messe in der *Neuen Mozart-Ausgabe* bekannt wurden, ist die vorliegende Edition die erste, die auf sämtlichen erhaltenen Stimmen basiert. Daneben existieren zwei weitere Quellen, die aus Mozarts Umfeld stammen (siehe dazu das Vorwort S. 3), wobei die Quelle aus dem Kloster Seon hier zum ersten Mal für eine Edition zum Vergleich herangezogen wurde.

**A:** Salzburg, Bischöfliches Konsistorialarchiv, A-Sd A702  
Titel: *Missa in C / a / 4 Voci / 2 Violini / 2 Clarini / Tympani / Violone ed Organo / Di Sig. W. A. Mozart / D:*  
C: [= Dom Chor]

Stimmen: *Canto, Alto, Tenore, Basso, 2 Canto Rip: o, 2 Alto Rip: o, 2 Tenore Rip: o, 2 Basso Rip: o, Clarino 1: mo, Clarino 2: do, Alto Trombone, Tenore Trombone, Basso Trombone, Tympani, Violino Imo, Violino Ildo, Violino 2: do, Violone, Fagotto, Organo, Organo Rip:, Batutta*

Der Titel findet sich auf einem grau-bläulichen Umschlag, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschriftet wurde. Die Stimmen wurden nicht zur gleichen Zeit, aber auf jeden Fall vor 1780 von unterschiedlichen Kopisten geschrieben. Identifizieren lassen sich die Salzburger Kopisten A, B, E und F.<sup>1</sup>

Der Salzburger Stimmensatz enthält zahlreiche autographe Einträge Mozarts und kann somit als authentisch angesehen werden. Nach Erscheinen der ersten Mozart-Gesamtausgabe (1877–83) trug der Salzburger Domkapellmeister Hermann Spieß, Kapellmeister von 1892 bis 1926 in den Stimmen VI I, VI II (beide Exemplare), Org und die dort veröffentlichten Artikulationszeichen nach ursprüngliche Lesart ist in diesen Stimmen kaum konstruieren. Für die vorliegende Edition wurde daher nicht berücksichtigt und nur in Ausnahmefällen gesetzt.

**B:** Augsburg, Heilig Kreuz, D-Ahk

Titel: *Missa. / a / Canto. Alto mo et Secondo. / Clarino / Violone / con / Organo. / D / H. Kreuz*  
Stimmen: *Canto, Violino Secondo, Violino Primo, Violino Secondo, Tympano, Orga.*

Bei der Edition handelt es sich um Aufnahmen der autographen Partitur Mozarts, die sich vom 11. bis 26. August 1780 auf und überließ den Chorherren, teilweise sein Manuskript, damit die Kopisten den konnten.<sup>2</sup> Soweit man es angeht, sind die Autographs beurteilen kann, sind die Kopien nicht sehr sorgfältig ausgeführt worden. Insbesondere Artikulationszeichen sind nicht konsequent gesetzt. An einigen Stellen verschrieb sich der Kopist, weil

er die Notensysteme der Partitur verwechselt hatte. Er korrigierte aber sofort seinen Irrtum.

**C:** Dombibliothek Freising, D-FS, L Am 92

Titel: *V / Ex C: / Missa / a / 4 Vocibus / 2 Violinis / 2 Clarinis / Tym: / con / Organo / Auctore Wolfgango Mozart:*  
Stimmen: *Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino Primo, Violino 2: do, Clarino 1mo in C., Clarino 2do in C., Tympani in C., Organo*

Die vorliegende Quelle aus dem Kollegiatstift St. Martin, Landshut, Kloster Seon war der *Neuen Mozart-Ausgabe* noch unbekannt und wurde von Robert Münster aufgefunden.<sup>3</sup> Zu Mozarts Beziehungen zu Kloster Seon vgl. das Vorwort S. 3. Auch diese Stimmen scheinen sehr sorgfältig angefertigt worden zu sein. Wie in der anderen Quelle sind auch hier hauptsächlich die Artikulationszeichen fehlerhaft. Aber auch dynamische Angaben sind vergessen oder falsch gesetzt.

## II. Zur Edition

Die Edition basiert vornehmlich auf der Quelle A. Die Stimmen dieser Quelle wurden nach der *Alten Mozart-Ausgabe* (1877–83) bezeichnet wurden (VI I, VI II) in der Edition kaum berücksichtigt. Die Vorläufer der Quellen B und C sind in der Edition der *NMA* zum Vergleich herangezogen.

Die Vorläufer der Quellen B und C sind in der Edition der *NMA* zum Vergleich herangezogen. Die Vorläufer der Quellen B und C sind in der Edition der *NMA* zum Vergleich herangezogen. Die Vorläufer der Quellen B und C sind in der Edition der *NMA* zum Vergleich herangezogen.

Die Bassstimme wurde nach den im 19. Jahrhundert veränderten Stimmen Vne, Org rip und Org II A ediert. Org wurde in Bezug auf die Bezifferung im Vergleich herangezogen. Abweichende Halbbesetzungen in der Generalbassbesetzung der einzelnen Bassstimmen wurden nicht einzeln vermerkt, ebenso differierende Schreibungen der großen Terz (1, 2, 3, #3).

Quelle A enthält eine Reihe von autographen Einträgen von Mozarts Hand. Sie wurden nicht einzeln aufgeführt und nur dort genannt, wo es angebracht erschien.

Die Ausgabe folgt bezüglich der Halsung von Noten, der Setzung von Akzidenzien, der Verwendung von Augmentationspunkten heutigen Editionsprinzipien. Alle diesbezüglichen Änderungen wurden ohne Nachweise vorgenommen. Die diakritische Kennzeichnung für Herausgeberergänzungen nach Parallelstellen oder wegen musikalischer Erfordernisse erfolgte in der Ausgabe bei Beischriften und dynamischen Angaben durch Kursivsetzung, Artikulationszeichen und Akzidenzien durch Kleindruck und bei Beischriften durch Unterstrichlung.

<sup>1</sup> Vgl. *Wolfgang Amadeus Mozart: Geistliche Gesangswerke Band 2*, Kassel 1978, S. b/38, f/38 (1978), S. b/38.

<sup>2</sup> Brief Mozarts an seinen Vater vom 11. August 1780.

<sup>3</sup> Robert Münster, „Ich bin hier fürstliche Bayern, Tutzing, Sch...




### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bat = Battuta, Ctr = Clarino, Fag = Fagotto, Org = Organo, rip = ripieno, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Trb = Trombone, VI = Violino, Vne = Violone

Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich die Bemerkungen auf Quelle A.

#### Kyrie

- 1 Ctr I, II, Trb I, Trb II, Trb III, Timp, S, S rip, A, A rip, T rip, B, B rip, Org rip  
ohne Tempobezeichnung  
Fag, Vne, Org  
autographer Zusatz: *Allegro*  
Bat  
*Allegro* in der Hand des Kopisten
- 1 VI I, II, T, T rip  
späterer Zusatz: *Allegro*  
1 Bat, VI I  
C: ohne *f*  
4 VI II  
C: 2. Viertel: ohne Triller  
4 Org, Bat  
Besifferung s auf e, in Org korrigiert auf d  
6 T rip, Trb II  
2. Viertel: ohne Bogen  
6 Vne  
1. Viertel: *f*  
6 Vne, Bat  
4. Viertel: ohne Bogen  
7 Trb II  
1.–2. Viertel: ohne Bogen  
7 B rip  
1.–2. Viertel: ohne Bogen  
8 B rip  
1.–2. Viertel: ohne Bogen  
9 Trb I  
3. Viertel: ohne Bogen  
9 Trb III  
1. Viertel: Viertel statt 2 Achtel  
10 Org, Bat  
3. Viertel: nur Ziffer 2  
11 S  
3.–4. Viertel: ohne Bogen
- 12, 27 S, S rip, A, A rip  
T, T rip  
1.–2. Viertel: Die Quellen stimmen in der rhythmischen Notierung nicht überein. A und C notieren konsequent Achtel + 2 Sechzehntel, B notiert folgendermaßen: Takt 12, S, A: punktierte Achtel + 2 32-tel, Takt 27, S: Achtel + 2 Sechzehntel, T: punktierte Achtel + 2 32-tel  
Der Rhythmus wurde in Analogie zu den Violinen, für die in allen Quellen punktierte Achtel + 2 32-tel notiert ist, angeglichen.
- 12 VI I, II  
B, C: ohne Keile, vgl. aber 27  
12 VI II  
2. Note: in allen Quellen *f*  
12 Bat  
3. Viertel: Staccato-Punkte auf beiden Achse  
13–14 Trb I  
Bogen bis auf 14, 1. Viertel  
14 A rip, Trb I  
Beginn des Bogens auf 3. Zählzeit, Viertel *g*.  
14 Trb II  
4. Viertel: ohne Bogen  
17 VI II  
B: *ais*<sup>2</sup> statt *gis*?  
17 Trb III  
3.–4. Viertel: Bogen über 4 Ac<sup>t</sup>  
18 VI II  
B: ohne Bogen  
18 Bat  
3. Viertel: nur Ziffer 4  
21 Org rip  
3. Viertel: 2 16-tel statt punktierte  
22 B rip  
ohne Bogen  
23 VI II  
B: ohne Triller  
23 Bat  
2. Achtel: Ziffer  
24 Trb II  
4. Viertel: oh.  
24–25 VI I  
B: ohne *f*  
25–26 VI I, II  
B: ohne *f*  
26 S  
letzte Sechzehntel: ohne Bogen
- 26 T rip, Trb II  
4. Viertel: ohne Bogen
- 29 Trb III  
3.–4. Viertel: ohne Bogen  
31 Trb II  
3.–4. Viertel: ohne Bogen  
31 P  
3.–4. Viertel: ohne Bogen  
35 Vne  
3.–4. Viertel: ohne Bogen  
36 Vne  
3.–4. Viertel: ohne Bogen  
36 Vne  
3.–4. Viertel: ohne Bogen
- 1 Trb I, Trb II, S, S rip, A, A rip, T rip, B, B rip  
ohne Tempobezeichnung

- 1 S rip, A rip, T rip, B rip, Fag, Vne, Org,  
autographer Zusatz: *Allegro*  
1 Trb II, Timp, Bat  
*Allegro* in der Hand des Kopisten  
1 VI I, II, T  
späterer Zusatz: *Allegro*  
4 A rip, Trb I  
3. Viertel: ohne Keil  
7 Trb II  
ohne Bögen  
10 VI II  
C: 1. Achtel: *p*  
14 VI I  
Bogen so in B, C; in A ausrasiert, stattdessen je 2 Achtel mit Bogen  
16 VI II  
C: 1. Viertel: ohne Bogen  
17 VI II  
C: 1. Achtel: *for*:  
26 VI II  
B: 3. Achtel: *p*; C: fehlt *p*  
27 VI II  
B: 1.–2. Viertel: mit Bogen, ohne Triller  
30 VI II  
B, C: artikulatorische Bezeichnung uneinheitlich, Edition folgt NMA  
3. Viertel: ohne Keil  
31, 33 Org, Bat  
A: 2. Viertel: abweichend von VI I und den Quellen B, C Akkord e<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>  
32 VI II  
1. Viertel: Ziffer 4  
32 Bat  
C: 1. Viertel: fehlt *p*  
33 VI II  
B: 1. Viertel: c<sup>1</sup> statt h  
36 VI II  
C notiert folgenden Rhythmus  
37 VI I  

- 40 T rip, Trb II  
*ais*  
40 Org rip  
1. Viertel: *n*  
42 Org  
3. Viertel: *men* *u*  
44 VI II  
C: 1. Viertel: *e* k.  
45 VI I  
P  
ohne *u*
- 46–52 VI I, II  
1. Viertel: ohne Bogen  
46 Vne, C  
2. Viertel: ohne Bogen  
47 VI I  
C.  
49 O.  
50 C.  
53 F.  
60 Vne, C  
2. Viertel: ohne Bogen  
67 VI II  
1. Viertel: ohne Bogen  
68–69 Trb II  
h  
70 Org  
1. Viertel: Ziffern  $\frac{6}{3}$   
73–77 VI I, II  
B, C: uneinheitliche Bogensetzung und dynamische Bezeichnung, Edition folgt NMA  
78 Org rip  
1. Viertel: *p*  
82 Vne, Org, Bat  
1. Viertel: *f*  
84 VI I  
B, C: 1.–2. Viertel: ohne Bogen; C: 2. Viertel: *p*;  
B: 3. Viertel ohne Bogen  
87 VI II  
C: 1.–3. Viertel: Bogen, Überbindung zu 88, 1. Viertel fehlt  
93 VI II  
B, C: 1. Viertel: ohne Triller; B: 1. Viertel: *fr.*; C: 3 letzte Achtel ohne Keile  
94 A  
1. Viertel: fehlt *f*  
94 Vne  
1. Viertel: *f*, Tutti  
98 S rip  
3. Viertel: *ch*  
104 VI I  
C: 2. V  
104 VI II  
B: 3.  
106 VI I  
C: 3.  
106 A rip, Trb I  
3. Vi  
106 Trb II  
3. Vi  
106 Org, Org rip,  
Bat  
fehlt  
106 Bat  
2. Vi  
112 Trb II  
2.–3

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



**Credo**

1	VI I	C: ohne <i>f</i>
7, 39	Timp	in allen Quellen c, Viertelpause, Halbpause; analog zu 66 geändert
8	VI I, II	C: 1. Viertel: ohne <i>p</i>
8	Org, Bat	Solo am Taktanfang
9	VI I	C: 3.–4. Viertel: ohne Bogen
9	VI II	<b>B:</b> 3. Viertel: punktierte Achtel <i>c</i> <sup>1</sup> , Sechzehntel <i>d</i> <sup>1</sup>
10	VI I	<b>B:</b> letztes Achtel ohne Keil
12	VI I, II	C: 3. Viertel: fehlt <i>f</i>
12	Org, Bat	3. Viertel: Tutti, Org rip setzt jedoch in 13 ein
16	VI II	<b>B:</b> 1. Viertel: <i>p</i> ; Dynamik ist unlogisch, alle anderen Instrumentalstimmen außer VI I, die mit einem neuen Abschnitt beginnt, spielen <i>f</i> Solo am Taktanfang
16	Org, Bat	<b>B:</b> 3.–4. Viertel: ohne Bogen
17	VI I	C: 1. Viertel: fehlt <i>p</i>
17	VI II	C: 1.–2. Viertel: ohne Bogen
18	VI I	C: 3. Viertel: fehlt <i>f</i>
19	VI II	3. Viertel: Tutti, Org rip setzt jedoch auf dem letzten Achtel ein
19	Org, Bat	
23–24	A rip, Trb I, B rip, Trb III	Bogen nur auf 23, 3.–4. Viertel ohne Bogen
23–24	B	3.–4. Viertel: ohne Bogen
24	Trb II, Trb III	spätere Hand: <i>Adagio</i> , <i>Andante</i> in allen anderen Stimmen
25	VI II, Fag	<b>B:</b> 1.–2. Viertel: ohne Bogen
25	Vne, Org, Fag	1. Viertel: <i>p</i>
25	Org, Bat	1. Viertel: Solo
25	Org, Bat	ohne Bogen (in Org später nachgetragen)
29	VI I	C: 3. Viertel: <i>f</i>
29	S rip	letztes Viertel: <i>des</i> <sup>2</sup> , auch die Violinstimmen von <b>B</b> und <b>C</b> lösen das <i>des</i> <sup>2</sup> auf dem letzten Viertel nicht auf
29	Bat	2. Viertel: Tutti
29	Org	3. Viertel: Tutti, Org rip setzt jedoch auf dem 4. Viertel ein
30	B rip, Trb III	3. Viertel: 2 Achtel statt punktierte Achtel und Sechzehntel
32	S	3.–4. Viertel: ohne Bogen
32	Trb III	2. Viertel: es statt e
32	Vne, Org, Bat	4. Viertel statt 3. Viertel: <i>p</i>
33	Trb II	letztes Viertel: ohne Bogen
35	VI I	C: 1. Viertel: fehlt <i>f</i>
35	VI II	<b>B:</b> 1. Viertel: fehlt <i>f</i> ; <b>C:</b> 1. Viertel: <i>e</i> <sup>1</sup> statt <i>ak</i> kord <i>e</i> <sup>1</sup> - <i>g</i> fehlt <i>f</i>
35	Trb I, Trb II	3. Viertel: nur Ziffer <i>z</i>
41	Org, Bat	1. statt 2. Achtel: Ziffer <i>z</i> (in Or chen)
43	Org, Bat	C: 2. Viertel: fehlt <i>p</i>
44	VI I	<b>B, C:</b> 1. Viertel ohne Bogen
44	VI II	der originale Bogen
44–45	S	2.–4. Viertel: Bogen
44–45	S rip	ohne Überbindu
44	Org rip	1. Viertel statt
45	VI I	C: 3. Viertel
48	Org	3. Achter
49	VI II	C: 3. '1'
49	Org, Bat	3. Vic
51–52	VI II	dition folgt <b>A</b>
55	VI II	
55	Bat	
56	Fag, Org, E	
57	VI II	
57	Or	
58		
61		

73	A rip, Trb I	Bogen nur auf 1.–2. Viertel
72–73	T	letztes und erstes Achtel: ohne Bogen
73	T	2.–3. Viertel: ohne Bogen
73	Bat	4. Viertel: Ziffern $\frac{z}{6}$
75	Trb II	Bogen von 1.–3. Viertel
<b>Sanctus</b>		
1	Vne	originale Bezeichnung: <i>f</i>
8	Bat	Tempobezeichnung <i>Allegro</i> durchgestrichen, stattdessen: <i>Moderato quasi Andante</i>
9	Bat	1. Viertel: Ziffer <i>z</i> auf 1. Achtel
11	VI II	<b>B:</b> 2. Viertel: ohne Bogen
11	Org rip, Bat	letztes Achtel: fehlt Keil
13	Ctr 1, 2	halbe Pause statt Viertel <i>g</i> <sup>1</sup> bzw. <i>g</i> <sup>2</sup> , Viertelpause; Edition folgt <i>NMA</i>
16	VI II	1. Viertel: in allen Quellen <i>p</i>
16	Bat	2. Viertel, 2. Achtel: Ziffer <i>z</i> , die auf 3. Viertel fehlt
18	Trb II	2. Viertel: ohne Bogen
20	S, A rip, T, Org, Org rip, Bat	Fermate auf Viertelpause; in A rip 7
<b>Benedictus</b>		
1	Ctr I, II, Trb I, Trb II, Trb III, Timp, T rip, B rip, Vne, Org rip	ohne Temr
1	VI I, II, S, S rip, A, A rip, T, B, Fag, Org, Bat	
1	VI I	at. fehl. el: ohne Keil
2, 4	Org, Bat	Se. rui. digt in $\frac{z}{6}$
3	VI I	ne Keile
3	VI II	at. h
4–6	VI I	en. einheitlich, Edition folgt
7–8		<b>C:</b> a Bogen
8		und Triller
9, 10		: ohne Bogen; Sechzehntel-Triolen
		tes Achtel: ohne Keil
		i. Viertel: fehlt Vorschlag
		<b>B:</b> 3. Achtel: ohne Keil; 3. Viertel: ohne Bogen
		<b>B:</b> 3.–4. Viertel: fehlt Artikulation
		<b>C:</b> 2. Achtel: fehlt Triller
		<i>f</i> am Taktanfang
		3. Viertel: Ziffer $\frac{z}{6}$ statt $\frac{z}{7}$
		<b>B, C:</b> 1.–2. Viertel: ohne Bogen
		<b>C:</b> 1. Viertel: ohne Triller
		<b>C:</b> letzte Sechzehntel-Triole: ohne Keile
		<b>C:</b> 3. Viertel: ohne Vorschlag
		<b>B:</b> letztes Achtel: ohne Keil
		<b>B:</b> 1. Viertel: ohne Bogen
		ohne Tempoangabe
		autographer Zusatz: <i>Allegro</i>
		Ctr I, II, Trb I, Trb II, Timp, VI I, II, S, A, A rip, T, B, Bat
		<i>Allegro</i> in der Hand des Kopisten
		VI II, S rip, Trb III, Fag, Org
		späterer Zusatz: <i>Allegro</i>
		VI II
		<b>C:</b> 2. Viertel: Zweierbindung
		ohne Keile
		VI II
		<b>C:</b> 3. Viertel: mit <i>p</i> -
		halbe Paus
		se; Editio
		<b>C:</b> 3.–4.
		T rip
		2. Viertel
		Vne
		3. Viertel
		beiden I
		Vne, Org, Bat
		1. Viertel
		2. Viertel
		letztes <i>f</i>

