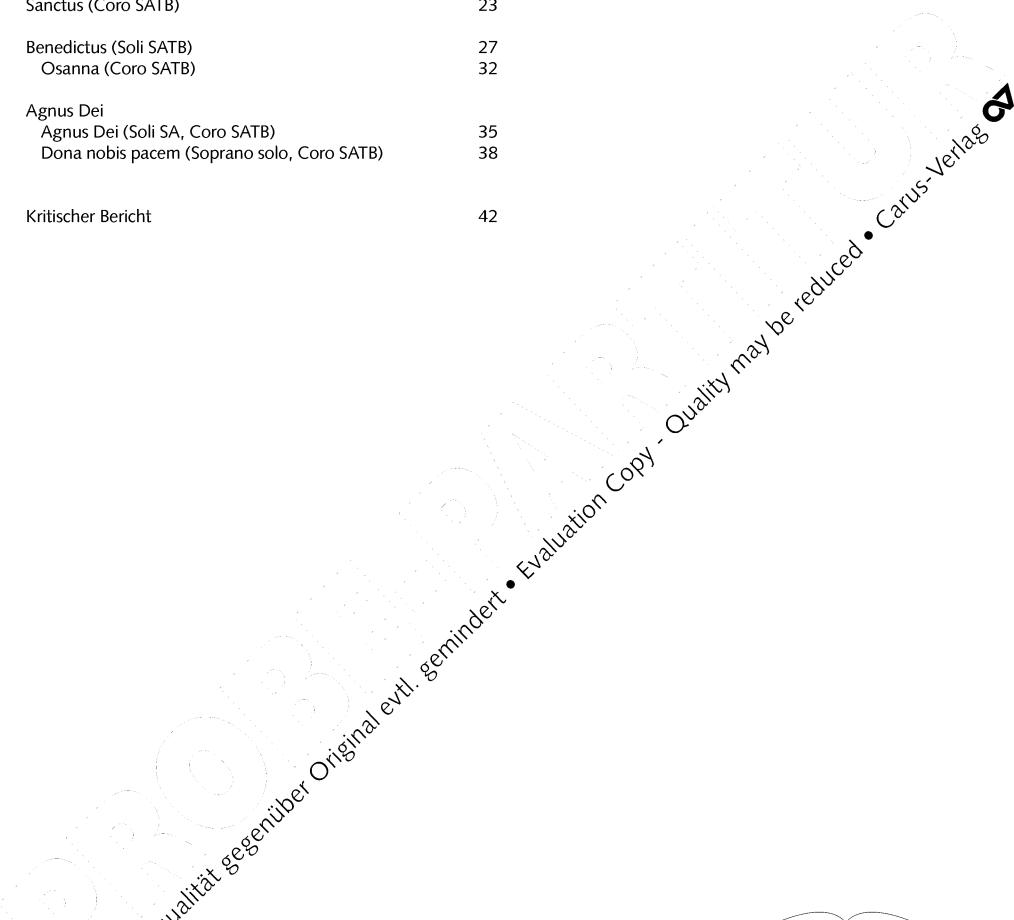


Vorwort

Vorwort / Foreword / Avant-propos

III

Kyrie (Soli SATB, Coro SATB)	1
Gloria (Soli SATB, Coro SATB)	6
Credo (Soli SATB, Coro SATB)	12
Sanctus (Coro SATB)	23
Benedictus (Soli SATB)	27
Osanna (Coro SATB)	32
Agnus Dei	
Agnus Dei (Soli SA, Coro SATB)	35
Dona nobis pacem (Soprano solo, Coro SATB)	38
Kritischer Bericht	42



Zur ~~ausgabe~~ ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (CV 40.628), Klavierauszug (CV 40.628/03), Chorpartitur
(CV 40.628/05), 8 Harmoniestimmen (CV 40.628/09),
Violino I (CV 40.628/11), Violino II (CV 40.628/12),
Violoncello/Contrabbasso (CV 40.628/13), Organo (CV 40.628/49).



Vorwort

Mozarts C-Dur-Messe KV 259, die sogenannte „Orgelmesse“, wurde für den Salzburger Dom komponiert; die Entstehungszeit lässt sich zunächst auf den Zeitraum zwischen März 1775 (Rückkehr von der Münchner Produktion der Oper *La fina giardiniera*) und September 1777 (Aufbruch zur Mannheim-Paris-Reise) eingrenzen. Die Datierungsangaben auf dem Autograph (vgl. Krit. Bericht) werden freilich in der Mozartforschung unterschiedlich beurteilt. Während sie von der *Neuen Mozart-Ausgabe*¹ mit dem Hinweis, dass die (überdies aus 1775 in 1776 korrigierte) Jahreszahl wie die Monatsangabe weder von der Hand des Komponisten noch von der Leopold Mozarts stammen als nicht authentisch eingestuft werden, glaubt Alan Tyson, der Monatsname („Decembre“), „was possibly added by Wolfgang“². Eine Entstehung der Messe um 1775/76 gilt indes allgemein als wahrscheinlich.

Das Werk gehört prinzipiell dem Typus der „Missa brevis“ an, in welchem für eine ausführliche musikalische Bearbeitung einzelner Passagen aus den textreichen Messesätzen (*Gloria* und *Credo*), etwa mittels umfangreicher Textwiederholungen, kein Raum blieb. Mozarts Dienstherr, der seit 1772 amtierende Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo, hielt seine Compositeure offensichtlich – wobei besondere festliche Gelegenheiten auszunehmen wären – zu einer gewissen Kürze an. Wir wissen jedenfalls aus einem – italienisch formulierten – Brief des zwanzigjährigen Mozart an den berühmten Padre Martini in Bologna (4. September 1776), dass eine komplette musikalische Messe (samt „der Epistelsonate, dem Offertorium und der Motette“) „wenn der Fürst selbst zelebriert, nicht mehr als höchstens drei Viertelstunden dauern“¹³ solle. Und es sei „dennoc‘ eine Messe mit allen Instrumenten, mit Trompeten, Pauken etc.“ erwünscht. Gewiss mag der „aufgeklärte“ Kirchenfürst C manche kirchenmusikalischen Reformbestrebungen gehabt haben, die auf eine teilweise „Eindämmung Prunkentfaltung gerichtet waren. Gleichwohl sollte man es vorderhand für bare Münze nehmen, wie in der Korrespondenz über ihn – „unser[en] erzli[r]“¹⁴ – vi in einem späteren Brief aus Wien an der den Noch-Vorgesetzten betitelte – zu ts!“ das gar zu einseitige Bild eines f Erzbischofs.

Ein für „Brevis“-Messen oh

Komponist in den tey
die sogenannte Pol
dener Textpassage
zwei Stellen ir
andererse:
das Sal
mit
te

„Ausgabegleichheit“ besonderer Quellensituation graph enthaltenen – Oboenpartien „nan KV 259 auch einem Mischtypus, vis e „s“, zugeordnet. Dass es sich hierbei kei „speziell“ Colloredos handelte, zeigt bei „Catalogus Musicalis“ des Salzburger Doms als „brevi oennis“ verzeichnete Messe des bereits 1762 gestorbenen Salzburgischen Hof- und Domkapellmeisters Johann Ernst Fherlin.⁵

Arienartige Abschnitte sind in unserer Mozart-Messe nicht anzutreffen, die Gesangssoli treten stets im Ensemble auf den Plan. Solistisch behandelt werden unter anderem das „Christe eleison“ und das *Benedictus*, was innerhalb der Messvertonung im 18. und 19. Jahrhundert als durchaus traditionell angesehen werden kann. Die erste solistische Passage im *Credo* stellt das auch in Bezug auf das Tempo abgesetzte „Et incarnatus“ dar. Das *Gloria* übrigens wird – ganz der „Missa brevis“-Idee entsprechend – komplett in einem (Allegro-)Tempo ausgeführt. Auffällig und bezeichnend für den eher schlichten Duktus von KV 259 ist auch das gänzliche Fehlen von fugierten Partien, wie sie sonst öfters in den Schlussphasen der textreichen Sätze vorkommen (in KV 259 hingegen verwendet das „Cum Sancto Spiritu“ die Musik des *Gloria*-Beginns! – und das nachfolgende „Amen“ greift entsprechend auf die Motivik von „Et in terra pax ...“ zurück). Von einem „Fugenverbötz“, das Erzbischof Colloredo für die Messenkomposition erlassen haben soll (und das seit Otto Jahn durch die Mozart-Literatur geirrt ist), in dessen nicht ernstlich die Rede sein. Nicht r Michael Haydns 1777 erstaufgeführte *Hier* merhin dem Namenspatron des Erzbischofs' Mozarts eigene, wohl in der Jahre (Tyson) *Missa longa* KV 262, die Dom zur Aufführung gelangte chem besonderen (festlichen) Messewerk dargebracht vor Augen: das mehrere nobis“ der Hieronymus tel-)Takte; die Sch Über hundert zurück: Das fangswort sind – in verl. k. Quality may be reduced Carus-Verlag ei- eitlich „Dona mi. m. os. 262 ist deutlich „wir zu KV 259 „Einleitung die An- ißt „ilt, und das Benedictus“ „g verlonten Ordinarium – „eiche musikalische Substanz „zweigennannten Satzes stellt „Vierviertel- in den Dreivierteltakt „jenigen aus dem Sanctus dar. Im letz- „die abschließende Bitte um Frieden in „dig bewegten Formteil musikalisch gefasst“

Evaluation C unserer Messe dankt sich der eigenständig-sol- ränsen des Orgelinstruments während des Benedic- tchmittes. Damit steht KV 259 in einer bis in die 1730er zurückreichenden Tradition, die sich durch Komponisten- amen vor allem aus dem Wiener Raum, wie Georg Reuter, Joseph Haydn („Große“ und „Kleine Orgelmesse“), Karl Ditters von Dittersdorf oder Johann Baptist Vanhal belegen lässt. Die

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: *Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 1: *Messen und Requiem*, Abteilung 1: *Messen*, Band 3. Vorgelegt von Walter Senn, Kassel etc. 1980, Vorwort, insb. S. VIIIff.

2) Alan Tyson, „The Dates of Mozart's *Missa brevis* K. 258 and *Missa longa* K. 262 (246a): An Investigation into his *Klein-Querformat* Papers“, in: Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge/Mass. und London 1987, S. 162–176, hier Anm. 20, S. 346 (der Beitrag erschien ursprünglich in: *Bachiana et alia musicologica. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag*, Hrsg. v. Wolfgang Rehm, Kassel etc. 1983, S. 222–235).

³ Mozart. Briefe und Aufzeichnungen der nationalen Stiftung Mozarteum Salzburg.

⁴ Nach: Stiftung Mozarteum Salzburg
Bauer und Otto Erich Deutsch, B
die deutsche Version folgt dem V
Mozart, Briefe und Aufzeichnungen

⁵ Walter Senn, „Beiträge zur Moza Fürsterzbischofs von Salzburg I –

⁶ Siehe den in vorausgehender An-

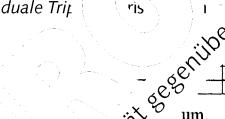


zunächst vorzugsweise dem *Benedictus* zugeteilten Orgelsoli werden dann auch in anderen Sätzen der Messe zur Anwendung gebracht. Der dem niederösterreichischen Benediktinerstift Göttweig verbundene Organist und Komponist Johann Georg Zechner (1716–1778), dem das derzeit erste nachweisbare Beispiel für solistischen Orgeleinsatz in der Orchestermesse (1737) zugehört, hat in einer wahrscheinlich 1761 entstandenen Messe die Orgel in allen Sätzen konzertierend eingesetzt.⁷

Wir wissen, dass KV 259 zu einer festlichen Gelegenheit im Jahre 1778 erklang, allerdings – und das ist nicht uninteressant für damalige (Werk-)Auffassungen – mit ausgetauschtem *Kyrie*. Als am 17. Mai der Fürsterzbischof seinen Vetter zum Erzbischof von Olmütz weihte, war Leopold Mozart als diensthabender Kapellmeister für die Musikauswahl zuständig: „ich machte“, schrieb er am 28. Mai 1778 an Sohn und Gattin, die in Paris weilten, „des Wolff: Messe mit dem Orgl Solo: das kyrie aber aus der Spaur Messe“.⁸ Vielleicht wurde bei dieser Gelegenheit das Orchester um zwei Oboen verstärkt (siehe oben sowie den Kritischen Bericht). Im Falle der C-Dur-Messe KV 258 übrigens, deren Autograph ebenfalls keine Oboenpartie aufweist, existieren innerhalb eines – später nach Augsburg gelangten – Stimmensatzes salzburgischer Provenienz (nachkomponierte?) Oboenstimmen von Mozarts Hand (das übrige, von Berufskopisten erstellte Stimmenmaterial, enthält teil. Korrekturen Mozarts und seines Vaters). Hierbei sind die Oboen einen Ton höher, in D-Dur, notiert, genau wie es in jenem Stimmensatz zu KV 259 (ohne Mozartsche Eintragungen) begegnet, der zur Gänze von einem Salzburger Kopisten – er war auch am eben erwähnten KV 258-Material beteiligt! – verfertigt wurde und der die – heute – früheste Quelle für die Oboenpartien unserer Ausgabe darstellt. Diese Notierungspraxis deutet auf die im Salzburger Dom übliche Orgelstimmung im hohen Chorton hin. In die dortigen musikalischen Messdarbietungen wurden zu Mozarts Zeiten die vier – im 19. Jahrhundert abgetragenen – Orgelemporen an den gewaltigen Eckpfilern unterhalb der Achteckkuppel einbezogen; ein fünftes Ensemble, der Ripien-Chor, war unweit des Hochaltares platziert. Dieser getrennte Aufstellung korrespondiert in den Salzburger Kopfschriften die Existenz von Concerto- und Ripieno⁹ (Krit. Bericht, I.).

Zur Aufführungspraxis

Mozart hat die Anfangsworte des aufgenommen, während er im Brauch folgend – die Inton wodurch die mehrstimm den Worten „patrem omnipotentes schlägt d sche Credo-Intro se Graduale Triptis“:



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

...en (und der Orgel) kann für die Be-
nalten Bassstimme ein Fagott herangezo-
g... der barocker und auch für die Aufführung von
Mo... bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts
bezeugt. Tradition am Salzburger Dom wurden die vokalen
Alt-, Tenor- und Bassstimmen in den Tuttipartien von Posaunen
verdoppelt. Aus den Posaunenstimmen unseres Salzburger

Stimmsatzes von KV 259 geht hervor, dass die Posaunen auch in den Pianopassagen des Vokaltutti (nicht aber bei den vokalen Solostellen) mitgingen. Leopold Mozart schwärmt anlässlich der Aufführung der oben erwähnten *Hieronymusmesse* Michael Haydns vom „mayestatischen“ Effekt, den unter anderem die Verstärkung der Altstimmen durch die Altposaunen in den Tutti bewirkte (Brief vom 1. November 1777 an den Sohn in Mannheim)⁹. In das Autograph der C-Dur-Messe KV 257 ist im übrigen das Pausieren und Wiedereinsetzen der Posaunen (vom Komponisten eigenhändig) eingezzeichnet worden. Eng mensurierte Posaunen werden dem zarteren Klang der Instrumente zur Zeit Mozarts am ehesten gerecht. Sie dürfen jedoch keinesfalls dominieren.

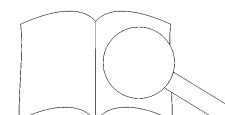
Der Herausgeber dankt der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, für die Möglichkeit einer Einsichtnahme in das Autograph von KV 259, welche Klärung strittiger Phrasierungs- und Artikulationsdetails ermöglicht.

Leipzig, im Februar 2002

⁷ Johann Georg Zechner, *Großes Orgelwerk*, rich W. Riedel, Stuttgart 200

⁸ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen* etc. 1962, S. 362.

⁹ Ebda., S. 96.



Foreword

Mozart's Mass in C major KV 259, the so-called "Organ Solo Mass", was composed for Salzburg Cathedral. The date of its composition appears to be during the period between March 1775 (Mozart's return following the production in Munich of his opera *La finta giardiniera*) and September 1777 (his departure for Mannheim and Paris). The dates given on the autograph score (see the Critical Report) are interpreted differently by various Mozart scholars. While its editor in the *Neue Mozart Ausgabe*¹ stated that the indications of the year (moreover it was changed from 1775 to 1776) and of the month are not in the hand of either the composer or of Leopold Mozart and are therefore not be accepted as authentic, Alan Tyson believed that the month ("Decembre") "was possibly added by Wolfgang."² It seems likely that this Mass was composed in 1775/76.

This work belongs in principle to the class of the "Missa brevis", in which there was no place for musical elaboration of particular passages in the lengthy sections of the Mass (*Gloria* and *Credo*) which involve many repetitions of words. Mozart's employer, since 1772 the Prince-Archbishop of Salzburg Hieronymus Count Colloredo, insisted that – except for certain particularly festive occasions – his composers had to be brief. We know from a letter written in Italian by the twenty-year-old Mozart to the celebrated musical theorist Padre Martini in Bologna (4th September 1776) that a complete musical Mass (including "the Epistle Sonata, the Offertorium and the Motet") "when the Prince himself celebrates, must not last longer than three-quarters of an hour."³ "Nevertheless a Mass with all instruments, with trumpets, timpani etc." was required. The enlightened Prince of the Church Colloredo may have had certain elements of church music reform in mind, which he sought to implement by cutting down on the unfolding of baroque splendour; however, one should not accept as Gospel truth every in the correspondence of the Mozart family about the arch-booby⁴ as Mozart later termed the man who at was still his employer, in a letter sent to his father (4th April 1781). Such expressions provide a sided picture of an Archbishop almos

An often employed device by time" in a missa brevis was simultaneous singing of different voices; this occurs twice in KV 259. However, the Salzburg church trio (organ, incl. and timp) and the trumpet and timpani source situation regarding the score – see the Critical Report. The fact that this was "speciality" is demonstrated, for example, by the Salzburg Court and Cathedral as Maister Ernst Eberlin,⁵ who died in 1762, in the "Catalogus Musicalis" of Salzburg Cathedral as vis et solennis."

There are no aria-like passages in this Mozart Mass, the solo singers always sing together as an ensemble. Sections which fea-

ture the soloists include the "Christe eleison" and the *Benedictus*, an entirely traditional feature of 18th and 19th-century settings of the Mass. The first solo passage in the *Credo*, also set apart by its change of tempo, is the "Et incarnatus". The *Gloria* is entirely in accordance with the "Missa brevis" concept – all in the same tempo (Allegro). A striking and typical feature of the straightforward character of KV 259 is the entire absence of fugal sections, such as in the concluding sections of the lengthier movements in the mass (In KV 259 the "Cum Sancto Spiritu" uses music from the beginning of the *Gloria*, and the "Amen" which follows returns to motives of the "Et in terra pax ..."). There can, however, be no serious belief in the "ban on fugues" said to have been issued by Archbishop Colloredo to composers of masses (and since Otto Jahn still haunting Mozart literature).⁶ Take Michael Haydn's *Hieronymus Mass* – dedicated to the Archbishop's patron saint – first performed in 1777, and Mozart's own *Missa longa* KV 262, probably composed in the middle of 1775 (Tyson), which is known to have been performed in Salzburg Cathedral – it is not known for whom. In this extremely lengthy Mass was interesting fact emerges: the fugal section of the *Hic nobis*, consists of barely a hundred bars long. To return to the final fugue of the *Credo* in KV 259 (Allabreve) bars long. To return to the beautiful Adagio introductory chiselled out, and the *Benedictus* occurs in settings of the Ordinaries, the use of the same *Benedictus* is a variation that which corresponds to the movement of the Mass the *coronatio* on a joyful musical character.

Th... inde... in Evaluation Copy Quality may be reduced Carus-Verlags-Dokumenten... it is known to the use, as an indication of the organ, during the *Benedictus*. follows a tradition going back to the composers, mainly associated with Vienna, Ditters von Dittersdorf and Johann Baptist Scherzer (1716–1778), an organist and composer at the Cistercian monastery of Göttweig in Lower Austria, who used the organ in a solo capacity on what is believed to have been the first occasion in an orchestral Mass in 1737, later used the organ as a solo instrument in all the movements of a Mass which probably dates from 1761.⁷

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 1: Messen und Requiem, Abteilung 1: Messen, vol. 3, ed. by Walter Senn, Kassel, etc., 1980, Foreword, especially p. VIIIff.

² Alan Tyson, "The Dates of Mozart's Missa brevis KV 258 and Missa longa KV 262 (1784): An Investigation into his *Klein-Querformat* Papers," in: Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge/Mass. and London, 1987, p. 162–176, here note 20, p. 346 (the article originally appeared in: *Bachiana et alia musicologica. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag*, ed. by Wolfgang Rehm, Kassel, etc., 1983, p. 328–339).

³ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. Hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Kassel, etc., 1962, p. 532f.; this translation follows the Foreword to NMA I/1/13 ('

⁴ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen* 1963, p. 101.

⁵ Walter Senn, "Beiträge zur Mozartforschung des Salzburg I. den Dono zu Salzburg im 18. Jahr W. A. Mozart," in: *Acta musicologica* 1986, p. 105.

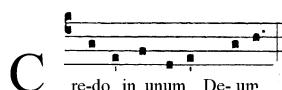
⁶ See the article by Walter Senn,

⁷ Johann Georg Zechner, *Große Chronik W. Riedel*, Stuttgart, 2001 (c)

We know that KV 259 was performed on a festive occasion in 1778, and – a fact not without interest in its bearing on views at that time on the integrity of a work – with a different *Kyrie*. On the 17th May the Prince-Archbishop consecrated his cousin as Archbishop of Olmütz, and Leopold Mozart, as acting Kapellmeister, was responsible for the choice of music used at the ceremony. As he wrote on the 28th May 1778 to his son and wife, who were in Paris, "I used Wolfgang's Mass with solo organ, but the *Kyrie* from the Spaur Mass."⁸ It was possibly for that occasion that the two oboes were added to the orchestra (see above, and the Critical Report). In the case of the Mass in C major KV 258, whose autograph score also contains no oboes, there exist in a set of parts which originated at Salzburg – later kept at Augsburg – oboe parts (composed later?) in Mozart's hand. (The other parts, written by professional copyists, contain some corrections by Mozart and his father). The oboe parts are written a tone higher, in D major, just like those in a set of parts of KV 259 (without corrections by Mozart), written entirely by a Salzburg copyist (he also wrote some of the parts of KV 258 already mentioned). These parts are the earliest known source for the oboe parts in the present edition. This practice of copying wind parts a tone higher was adopted as a result of the high tuning in "choir tone" of the organ in Salzburg Cathedral. At celebrations of the Mass there in Mozart's time use was made of the four organ galleries (removed during the 19th century) fixed to the massive pillars beneath the octagonal dome; a fifth ensemble, the ripieno choir, was placed near the high altar. This separation of the musical forces accounted, in the manuscript parts written by copyists, for the existence of concerto and ripieno parts (see the Critical Report, I).

Concerning performance practice

Mozart set the opening words of the *Gloria* as part of his composition, but in the *Credo* – following the ancient liturgical practice – he left the intonation to the priest, his choral setting of Mass text beginning with the words "patrem omnipotenter". For the *Organ Solo Mass* the editor suggests the use of ancient plainsong *Credo* intonation from "Credo I" (for example, *Graduale Triplex*, Paris-Tournai, 1979, p.



In addition to the stringed group can also include a tradition which was still in 19th century, in particular at Salzburg Cathedral the alto voices were doubled in tutti choral sections (letter of the 1st November 1777 to Michael Haydn).⁹ Mozart was enthusiastic about the "majestic" effect created by strengthening of the alto voices by alto trombones in the cut-off and re-entry points of the trom-

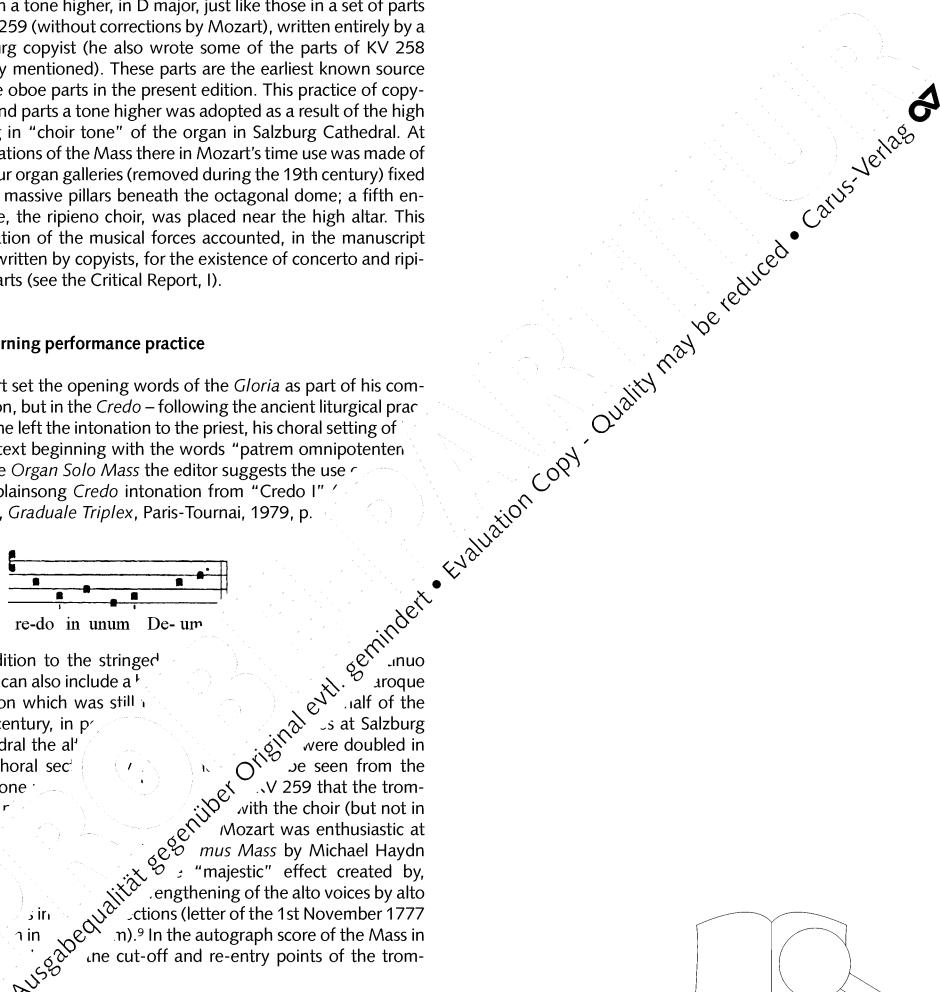
bones are marked (in the composer's own hand). Narrow-bore trombones should be used, in view of the gentler sound of the instruments in Mozart's time. They must on no account predominate.

The editor wishes to thank the Musikabteilung of the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, for permitting inspection of the autograph score of KV 259, which was helpful in clarifying disputed details of phrasing and articulation.

Leipzig, February 2002

Translation: John Coombs

Wolfgang Gersthofer



⁸ Mozart, *Werke und Aufzeichnungen* [note 3], vol II: 1777–1779, Kassel, etc., 1962, p. 362.

⁹ Op. cit., p. 96.

Les solos d'orgue, à l'origine réservés de préférence au *Benedictus*, gagneront par la suite les autres mouvements. Johann Georg Zechner (1716–1778), organiste et compositeur attaché à l'abbaye bénédictine de Göttweig en Basse-Autriche à qui l'on doit le premier exemple connu d'utilisation de l'orgue en solo dans une messe avec orchestre (1737), a utilisé l'orgue de manière concertante dans tous les mouvements d'une messe écrite vraisemblablement en 1761.⁷

Nous savons que la messe KV 259 fut exécutée en 1778 lors d'une festivité, à vrai dire, avec un autre *Kyrie*, ce qui n'est pas sans manquer d'intérêt pour les conceptions de l'époque. Lorsque le prince-archevêque intronisa son cousin comme archevêque d'Olmütz, Leopold Mozart était responsable de la musique en tant que maître de chapelle de service : « je choisis » écrit-il le 28 mai 1778 à son fils et à son épouse alors à Paris « la messe avec le solo d'orgue de Wolfgang, mais avec le *Kyrie* de la messe Spaur [KV 258 I] ».⁸ L'orchestre fut peut-être renforcé par deux hautbois à cette occasion (voir plus haut ainsi que dans l'apparat critique). Dans le cas de la messe en ut majeur KV 258 dont le manuscrit autographe ne comporte également pas de parties de hautbois, il existe d'ailleurs des parties de hautbois écrites (par la suite ?) de la main de Mozart dans un jeu de parties provenant de Salzbourg et passé ensuite à Augsbourg (le reste du matériel écrit par un copiste professionnel contient en partie des corrections de Mozart et de son père). Les hautbois y sont notés un son plus haut en ré majeur, comme dans le jeu de parties du KV 259 (sans inscriptions de Mozart) rédigé dans son entier par un copiste salzbourgeois qui participa également à la rédaction du matériel d'exécution du KV 258. Ce texte constitue la plus ancienne source connue des parties de hautbois de notre édition. Cette pratique de notation laisse à entendre que l'orgue de la cathédrale de Salzbourg était accordé traditionnellement dans le diapason haut du chœur. À l'époque de Mozart, les quatre tribunes d'orgue situées à chacun des puissants piliers d'angle de la coupole octogonale et enlevées au XIX^e siècle étaient utilisées. Un cinquième ensemble, le *choro di ripieno*, était placé non loin du maître-autel. L'existence parties de concerto et de ripieno dans les copies manuscrites de Salzbourg concorde avec cette disposition spatiale (apparat critique I).

Pratique de l'exécution

Mozart a repris les premiers mots alors qu'il laisse au célébrant le vieil usage liturgique, le trait⁹ mençant donc sur les parts. L'édition propose pour la Messe goriennne du Cred¹⁰, Paris-Tour¹¹, 1979, p. 76^c.

C a distribution de la partie de bas-
ments à cordes graves (avec orgue).
vigueur à Salzbourg jusque dans la se-
siècle et valable aussi pour les messes de
trois voix vocales d'alto, de ténor et de basse sont dou-
tés conservées dans le jeu de parties de Salzbourg
que ces derniers accompagnaient aussi les passages piano des
tutti vocaux (mais pas les parties de solo vocal). Leopold Mozart

dépeint son enthousiasme lors de l'exécution de la *Hieronymusmesse* de Michael Haydn mentionnée plus haut en parlant de l'effet « majestueux » résultant, entre autres, du renforcement des parties d'alto par les trombones alto dans les tutti (lettre du premier novembre 1777 à son fils à Mannheim).⁹ Dans le manuscrit autographe de la Messe en ut majeur KV 257, l'intervention et la non-intervention des trombones est d'ailleurs indiquée de la main du compositeur. Des trombones étroitement mesurés seront les plus propres au son bien plus doux de cet instrument à l'époque de Mozart. Ils ne doivent en aucun cas dominer.

L'éditeur remercie le département de musique de la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, pour avoir permis la consultation du manuscrit autographe du KV 259 qui a permis de clarifier certains points de détails de phrasé et d'articulation contestables.

Leipzig, février 2002
Traduction : Jean Paul Ménière

W. Hofer

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

⁷ Johann Georg Zechner, *Groß Friedrich W. Riedel, Stuttgart*
⁸ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, etc., 1962, p. 362.
⁹ Op. cit., p. 96.

Missa in C

KV 259 • Orgelsolomesse

Kyrie

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Andante

Oboe I
ad libitum*

Oboe II
ad libitum*

Clarino I, II
in Do / C

Timpani in
Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone alto

Tenore
Trombone tenore

Basso
Trombone basso

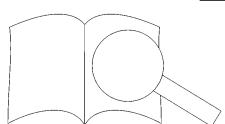
**o.* *apn* enthalten (s. den Kritischen Bericht) /
The *o.* *apn* in the autograph (see the Critical Report)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 13 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.628/07

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



4

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Ky -

6 4 5 3

7

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

Solo

Chri - ste e - lei - son, e -

Solo

Chri - ste e -

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

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

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

Solo

4 6 5 6 8

10

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

tr f Tutti p p f

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

tr Tutti p

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

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

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

Tutti p

6 6 6 5 6 - 6 - 7 6 6 - b7 - b6

be reduced • Carus-Verlag

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

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

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

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

6 6 5 4 # 6 - 6 - 7 6 6 - b7 - b6

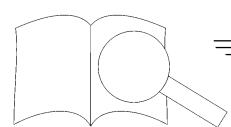
ri-e, Ky - lei - son, e - lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e.

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

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

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

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



23

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

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

Solo
p

Quality may be reduced • Carus-Verlag

6 - #3 6 7 [b6] 6 7 6 5

26

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

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

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

b7 - b6 3 6 - 6 - 7 6 - 6 - b7 - b6 3 4 3

Gloria

Allegro

Tutti

Glo - ri-a in ex - cel - sis De-o. Et in ter - ra pax,

Glo - ri-a in ex - cel - sis De-o. Et in ter - r-

Glo - ri-a in ex - cel - sis De-o. Et ir - i, mi - ni - bus

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

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

6 6 4 6

9

tr

tr

bo

u - da - mus te. Be - ne - di - ci-mus te. Gra - ti - as

Solo

Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca

a - ta - tis.

ae vo - lun - ta - tis.

Solo

6 5 4 3 p 7 # 7 3 5 3

16

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

6 — 5 6 — 4 #

22

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

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

am.

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

28

mni-pot-ens. Solo
Do - mi-ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li-us Pa - tris. Qui tol - lis pe
ge-ni-te. A - gnus De - i, Fi - li-us Pa - tris. Qui tol
Chri - ste. A - gnus De - i, Fi - li-us Pa - tri²

Tutti
Tutti
Tutti
lis
ca - ta,

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

35

pec - mi - se - re - no

mi - se - re - no

mun - di, mi - se - i

ta mun - di, mi - se - r

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

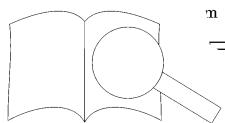
41

bis. Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di,
bis. Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - d.
bis. Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta
bis. Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta
b 6 6 6 6 - 6 7 b 6 b 4 - 4 ci - pe

47

de - pre - o stram. Qui se - des ad dex - teram, ad dex - teram
de - re - ca - ti - o nem no - stram. Qui se - des ad dex - te
de Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag

6 b7 6 b5 4 # 6 - 6 8 6 7 5 # 9



53

Pa - tris, mi - se - re - re no

Pa - tris, mi - se - re - re no

Pa - tris, mi - se - re - re

Pa - tris, mi - se - re -

is. Solo

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

59

Je su,

lus, tu so - lus San - etus.

Tu so - lus Al - ti - si-mus,

Quo - ni-am tu so - lus, tu so - lus Do

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

65

Tutti

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

Tutti

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

Solo

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a men,

Tutti

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a tri.

A - men,

6 5 6 4 5 3 6

72

a - men, a - men.

a - men, a - men.

a - men, a - men.

a - men, a - men.

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

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

Credo*

Allegro

The musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The first staff begins with a forte dynamic. The second staff has a melodic line with eighth-note pairs. The third staff features sixteenth-note patterns. The fourth staff also features sixteenth-note patterns. The lyrics are as follows:

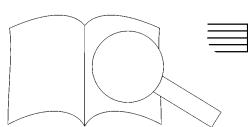
Tutti
Pa - trem o - mni - pot - en li et ter - rae, vi - si -

Tutti
Pa - trem o - r cto - rem cae li et ter - rae, vi - si -

Tutti
Pa - trem tem, fa - cto - rem cae li et ter - rae, vi - si -

Tutti
mni - pot - en tem, fa - cto - rem cae li et ter - rae, vi - si -

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



* Zu Beginn des *Credo* ist eine Intonation zu singen (s. den Vorschlag des Herausgebers auf S. IV) / *An inton.* (see editor's suggestion, p. VI).

4

bi - li - um o - nnium, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num
 bi - li - um o - nnium, et in - vi - si - bi - li - um. Et in
 bi - li - um o - nnium, et in - vi - si - bi - li - um. E^t Do - minum
 bi - li - um o - nnium, et in - vi - si - bi - li - um.

Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Quality may be reduced

6 6 5 5 6 2

7

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

Evaluation Copy

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

4 6 2 4 6 [4] 6 4

10

na - tum an - te o - mni-a sae - cu-la.
De - um de D
na - tum an - te o - mni-a sae - cu-la.
De - ur
na - tum an - te o - mni-a sae - cu-la.
De
na - tum an - te o - mni-a sae - cu-la.
De lu

Carus-Verlag

Quality may be reduced

13

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

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

Carus-Verlag

16

Ge-nitum, non fa-ctum, con-substan-ti-a-lem Patri: per
Ge-nitum, non fa-ctum, con-substan-ti-a-lem Patri:
P.
F.
A.

$\begin{matrix} 6 & 6 \\ \sharp^2 & \sharp^5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & - \\ \sharp^4 & \sharp^5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & - \\ \sharp^4 & \sharp^5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & - \\ \sharp^4 & \sharp^5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & - \\ \sharp^3 & \sharp^7 \end{matrix}$

19

o-mni 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-
cta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et pro-
cta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et pro-

$\begin{matrix} 6 & 7 \\ 4 & - \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & - \\ \sharp & \sharp \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & - \\ \sharp & \sharp \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & - \\ \sharp & \sharp \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 5 \\ - & \sharp \end{matrix}$

22 Andante

lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit de cae - lis, de cae -
 lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit de cae - lis, de
 lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit de cae -
 lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit de cae - al.

reduced • Carus-Verlag

26

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

32

Tutti

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus et

Tutti

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus

Tutti

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus

Tutti

$\begin{matrix} 6 \\ b3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ b5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ 3 \end{matrix}$

38

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

no - o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - tus_

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

bis' Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus,

no sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus,

$\begin{matrix} 6 \\ \# \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \# \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ \# \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ \# \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \# \end{matrix}$

44 Allegro

44 Allegro

est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturam
est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturam
est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturam

Sc. Et a -
dun. Et a -
ras. Et a -

48

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

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

scen - dum: se - det ad dexteram Patris. Et i - terum ven - tu - rus est cum
se - det ad dexteram Patris. Et i - terum ven - tu - rus est cum
lum: se - det ad dexteram Patris. Et i - te - cum
n cae - lum: se - det ad dexteram Patris. Et i - te - cum

52

glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu-os: cu-jus re - gni n
 glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu-os: cu-jus re
 glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu-os: cu -
 glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu-os: cu -
 may be reduced • Carus-Verlag
 6 5 6 7 7

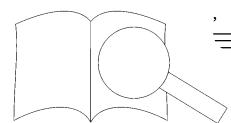
- ria, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu-jus re
 - ria, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu -
 - ria, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:
 - #5 4 6 b7 6 5 - 5 b6 - b6 4

g.
 e-rit fi -
 6 6 7 #

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

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

Solo
 Et in Spi - ritum San - ctum, Do-minum,
 Solo
 Et in Spi - ritur Solo



60

et vi - vi - fi - can - tem.

Solo

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

et vi - vi - fi - can - tem.

Qui cum Pa - tre et

Solo

Qu'

Carus-Verlag

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

64

ad - n

con-glo - ri - fi - ca - tur. Et u-nam san - ctam, san-ctam ca -

Et u-nam san - ctam, san-ctam ca -

Tutti

et con-glo - ri - fi - ca - tur. Et u-nam san - ctam, san-ctam ca -

Et u-nam san - ctam, san-ctam ca -

n ca -

o-cu - tus est per Pro -phe - tas. Et u-

Tutti

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

68

tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - pts
 tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num'
 tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or
 tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or

6 — 6 — 4 — 6 | 6 7 6 — 5 — 5 — 5 —

72

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

in re - m - to - rum. Et ex - spe - cto re - surre - ctio - nem
 pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto re - surre - ctio - nem
 nis - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto
 in - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto

b3 — 6 — b3 6 b3 5 — 5 — 6 — 5 —

Sanctus

Adagio maestoso

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

Tutti

San - - - ctus.

Tutti

San - - etus, San - ctus

Tutti

San - - etus, San - ctus

Tutti

San - etus, San - etus

7

7

Allegro

5

Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt c
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ca
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple - n' li,
 b 6 4 4 5 8

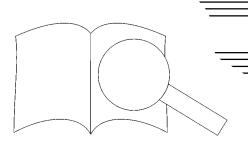
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced

Carus-Verlag

10

ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a
 r - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a
 et ter - ra glo - ri - a tu - a,
 li et ter - ra glo - ri - a tu - a,

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



6 6 6 5 3

15

tr

tr

tu-a. O - san - na, o - san - na, o - san - na in ex - cel - sis.

tu-a. O - san - na, o - san - na, o - san - na in ex -

tu-a. O - san - na, o - san - na, o - san - na in ex -

tu-a. O - san - - - na in ex

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

Carus-Verlag
be reduced • senza Organo

21

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality !

san - na, o - san - na, in ex - cel - sis.
- san - na, o - san - na, in ex - cel - sie
na, o - san - na, o - san - na, in
san - na, o - san - na, o - san - na, in

coll' Organo

f $\frac{\#}{3}$ $\frac{6}{5}$

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

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

O - san - na, o - san - na, o - san - na in ex - cel - sis.
 O - san - na, o - san - na, o - san - na in ex - sis.
 O - san - - - na in ex -

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

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

o - san - na, o - san - na in

Carus-Verlag



28

O - san - na, o - san - na in ex - cel - sis.

O - san - na,

O - san - na, o - san - na in ex - cel - sis.

O - san - na,

O - san - na,

senza Organo

34

Original evtl. gemindert

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

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

O - san - na in ex -

O - san - na, o - san - na in ex -

4 3 8 8 8 8 6 6 5 5 -

Benedictus

Allegro vivace

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Bassi

Quality may be reduced • Carus-Verlag

8

Solo

Be - ne

Solo

Aus, di - ctus,

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

be - ne - di - ctus qui, qui

be - ne - di - ctus qui, qui

be - ne - di - ctus qui, qui

3 tr

tr

14

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

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

Carus-Verlag

19

ve - nit, qui ve - nit Be - ne -
 ve - nit, qui ve - nit Be - ne -
 ve - nit, qui ve - nit Be - ne -

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

Carus-Verlag

25

dictus qui ve - - nit in_ no - mi-ne Do - - mi-ni. Be -
dictus qui ve - - nit, qui ve - - nit, qui ve - nit, qui
dictus qui ve - - nit, qui ve - - nit, qui ve - nit, qui
dictus qui ve - - nit, qui ve - - nit, qui ve - nit, qui
fp

31

ne - - di - - etus, be - ne - di - etus
venit in no-r
ve - nit in_ etus, be - ne - di - etus
mini. Be - ne - di - etus, be - ne - di - etus

38

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

Carus-Verlag

44

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

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

49

qui ve - nit in no -

Pedale

56

ne Do mi -

ne Do mi -

ne Do mi -

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

Osanna

62

Oboe I
f

Oboe II
f p

Clarino I, II
in Do/C
a 2 f

Timpani in
Do-Sol/c-G
f

Violino I
f

Violino II
f

Soprano
Tutti
ni. O - san - na in ex - cel - sis. O -

Alto
Tutti
ni. O sis. O - san - na in ex - cel - sis. O -

Tenore
in ex - cel - sis. O - san - na in ex - cel - sis. O -

Basso
O - san - na in ex - cel - sis. O - san - na in ex - cel - sis. O -

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

Organo e Bassi
f

8 7 6 5 4 3 8 7 6 5

68

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

san - na,

o -

san - na

in

o - san - na

o - san - na

o - san - na,

coll' Orgel

6
5

73

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

in ex - cel - sis.

in ex - cel - sis.

— ex - cel - —

na

O - san - na

in ex - cel - sis.

in ex - cel - sis.

in ex - cel - sis.

san - na, — o - san - na

4 3 - 8 8 8 8 4 6 2 6 5 6 5 6 5

Agnus Dei

Adagio

Oboe I
Oboe II
Clarino I, II
in Do / C
Timpani in
Do-Sol / c-G
Violino I
Violino II
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Bassi
ed Organo

4

Carus 40.628/07

7

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

9 Mi - se - re - re, mi - se - re - no - bis,

Tutti

10

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

Quality may be reduced • Evaluation Copy - Quality may be reduced

Solo

A - - agnus De - i, qui

bis.

Solo



13

Tutti

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

Tutti

Mi - se - re - re, mi -

Tutti

Mi - se - re - re,

Tutti

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

Carus-Verlag

b - 6 4 \sharp - 6 6 δ - 4 2

16

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

Carus-Verlag

f p

f p

f p

f p

f p

mi - se -

mi

no - bis.

mi - se - re - re no - bis.

f

f

f

f

f

f

[7] $b7$ 5 3 - $b7$ 5 -

20

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

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

6 5 - 6 6 5 *tasto solo*

Carus-Verlag

24 Allegro

Oboi
 Clarini
 Timpani
 coll' arco
 Solo
 no - bis pa - cem, do - - na
 do - - na
 do
 Tutti ***f***

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

30

no - bis pa - cem, do - na no - bis, no - bis pa - cem, do -
no - bis pa - cem, dr
no - bis pa - cem,
no - bis pa - cem, Solo p
[5 -] 6 - 7 tasto solo

Carus-Verlag

38

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

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

43

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

7 6 5
3 4 3

49

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

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

7 7

54

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

G

be reduced • Carus-Verlag

61

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy Quality may

tasto solo

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

6 4 - 3 -

Kritischer Bericht

I Die Quellen

Die Neuausgabe der *Orgelsolemesse* basiert wesentlich auf der autographen Partitur (A). Für die dort nicht überlieferten Oboenstimmen (und zu Vergleichszwecken mit der Hauptquelle) wurde ein Stimmensatz eines Salzburger Kopisten herangezogen.

1. Autographe Partitur (Sigle: A)

Das Autograph der Messe KV 259 ist, zusammen mit jenen von KV 257 und KV 258, in einem querformatigen Bändchen (ca. 21,5 x 16,5 cm) enthalten, das die Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelsohn-Archiv, unter der Signatur *Mus. ms. autogr. Mozart K 258, 259, 257* verwahrt und das den Außentitel „W. A. MOZART. / III MISSÆ. / AUTOGRAPH.“ trägt.

Unsere Messe ist auf 24 + 2 Blättern notiert, Blattzählung mit Bleistift (Leopold Mozart): 1–24; zwischen Blatt 14^v und 15^v befinden sich zwei unfolierte Blätter, die – auf drei Seiten – eine (durchgestrichene) erste Fassung des *Sanctus* bringen. Das *Kyrie* umfasst Blatt 1^r bis 3^v, das *Gloria* Blatt 4^r bis 7^v, *Credo* Blatt 8^r bis 14^v, *Sanctus* (endgültige Fassung) Blatt 15^r bis 16^v, *Benedictus* Blatt 17^r bis 20^v, *Agnus Dei* Blatt 20^r bis 24^v. Die 10zeiligen rastrierten, mit brauner bis hellbrauner Tinte beschriebenen Blätter lassen in der Regel das 1. System leer (abgesehen von den Satzüberschriften; auch kommen gelegentlich Tempobezeichnungen im 1. Notensystem zu stehen); im letzten Drittel des Blattes 19^v verwendet Mozart auch – für die Clar’ die erste Notenzeile, von Blatt 20^v bis 22^v hingegen sind zusätzlich 2. und 10. System leer gelassen.

1. Seite: Überschrift von Mozart „// Kyrie //“, recto Leopold Mozarts Hand „Del Sgr. Caval: Amad zart. / Salisburg.“ Ganz rechts außen die nicht aus „1775“ in „1776“ verbesserte Jahreszahl, schrift von anderer Hand „Decembre:“, wie „1776“. Nissen stammende Zusatz „Eigene“ des rechten Randes mit roter Tinte Gleissner-Verzeichnisses, unter „20“, die Nummer des gesuchten Partituranordnung und eckigen Klammern die nicht für die Ausgabe (die Violinen auf peltem Schlüssel [C₁-Schlüssel] Organ der v. Org. Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert ab dem letzten Drittel von Blatt 19; „2 Clarini [i], Violini Canto, Alto, Tenore, si, Tympani“; für den ersten Teil des Agnus dei. Das A. Aph enthält weder Oboenstimmen noch einen Hinweis auf die Mitwirkung von (mit den drei unteren Chorstimmen colla parte zu führenden) Posaunen.

A ist sehr sorgfältig, korrekt und nur selten etwas flüchtiger notiert. Vereinzelt sind Noten durch Überschreiben oder über Wischflecken korrigiert.

2. Stimmensatz eines Salzburger Kopisten (Sigle: B)

Der im Archiv des Domchores zu Salzburg (keine neuere Signatur) aufbewahrte Stimmensatz wurde vor/um 1785 in Salzburg geschrieben. Er umfasst 28 Stimmen, die alle vom selben Salzburger Kopisten verfertigt wurden, einschließlich der in A nicht enthaltenen Oboen, „deren Authentizität nicht feststeht, aber möglich ist“².

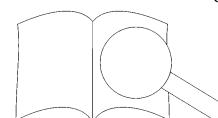
„Battuta“ [Battuta, die Stimme für den Taktschlagenden], 4 Blatt; „Organo“, 5 Blatt; „Organo Rip:^{no}“, 3 Blatt; „Canto Conc:^{to}“, „Canto Rip:^{no}“ (2 Exemplare); „Alto Conc:^{to}“, „Alto Rip:^{no}“ (2 Exemplare); „Tenore Conc:^{to}“, „Tenore Rip:^{no}“ (2 Exemplare); „Basso Conc:^{to}“, „Basso Rip:^{no}“ (2 Exemplare), alle Gesangsstimmen jeweils 4 Blatt; „Violino 1:^{mo}“ (2 Exemplare), 5 Blatt; „Violino 2:^{do}“ (2 Exemplare), 5 Blatt · von
ursprünglicher Hand: „Fagotto“ darum⁺
„Trombone 1:^{mo}“, 3 Blatt; „Trombon
ne 3:^o“, 3 Blatt; „Clarino 1:^{mo} in C“ .
2 Blatt; „Tympani“, 2 Blatt; „O
2:^{do} in B“ [die Oboenstimme]
Dur, notiert; vgl. Vorwort¹
beschriebenen Seiten (*); f.
21.7-21.9 x 29.6-3 Note Carus-Verlag
schnitten: 194

„allen Stimmen fehlen die Takte 30–33 und 48–61 des *Benedictus*. Unserem Salzburger Kopisten muss daher eine Abschrift, in die diese Kürzungen bereits eingezeichnet waren, als Vorlage gedient haben, nicht das Autograph. Es kann nicht sicher entschieden werden, ob diese Streichungen von Mozarts Hand herrühren. Spätere Quellen bieten sowohl die ungekürzte als auch die gekürzte *Benedictus*-Version. Entsprechendes gilt für die „problematischen“ Oboenstimmen (es gibt Abschriften mit und ohne diese Instrumente). Ob die Oboen für KV 259 tatsächlich von Mozart hinzukomponiert worden sind (wie sich das für andere Messen nachweisen lässt), ist „nicht völlig geklärt“. Immerhin scheint Ludwig Ritter von Köchel, als er 1860 bei Julius André in Frankfurt a. Main das Autograph von KV 259 besichtigte, authentisch anmutende Stimmen für die Oboen gefunden zu haben, führt die Erstaufgabe des Köchel für die Besetzung der Messe „2 Oboen“ (denn es wird keine anderen)

¹ Alan Tyson hält es jedoch Hand herrührt, vgl. das Vor-

² Walter Senn, Kritischer Bericht über sämtlicher Werke, Serie I, *Requiem und Requiem*, Abteilung

³ Ebda., S. c/47.



II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe folgt weitestgehend den Lesarten des Autographs (A) (bis hin zu einigen Bogensetzungen bei Silbenwechseln in den Vokalstimmen). Nur gelegentlich wurden Bögen und Artikulationszeichen – in zweifelsfreien Fällen, in denen eine andere Stimme des Autographs oder eine eindeutige Parallelstelle im Autograph das entsprechende Zeichen enthält – aus B übernommen (darüber geben die Einzelmarkierungen Aufschluss). Zur Gänze auf B musste sich unsere Ausgabe freilich bei den Oboenstimmen stützen (vgl. oben). Es ist daher nicht unwichtig, sich zu vergegenwärtigen, dass dem Partiturnoten-
text, wie er in unserer Ausgabe erscheint, die Kombination zweier verschiedener Quellen zugrundeliegt: die beiden oberen Systeme mit den Oboen gehen auf B, die restlichen Systeme auf A zurück. Sich daraus ergebende Divergenzen etwa zwischen Oboen- und Violinistimmen wurden keineswegs immer bereinigt, beispielsweise blieben in T. 5/6 des Kyrie oder in T. 24 des Sanctus unterschiedliche Bogensetzungen stehen (in letzterem Falle glich die Neue Mozart-Ausgabe (NMA) an, in erstem nicht). Grundsätzlich angeglichen wurden allerdings die Vorschläge, denn hier folgt die Ausgabe strikt – für alle Stimmen – der im Autograph geübten Praxis: Mozart schreibt die langen Vorschläge (Achtelvorschläge) immer mit Bogen zur Hauptnote, die kurzen jedoch stets ohne (der Stimmensatz hingegen notiert alle Vorschläge – in den Oboen-, Violin- wie Gesangsstimmen – grundsätzlich ohne Bogen).

Auch in der Generalbassbezeichnung schließt sich die Ausgabe sehr eng an A an. Auf die singgemäß Ergänzung von 3er-Ziffern, Verlängerungsstrichen (bzw. auch die Unterdrückung von 3er-Ziffern) oder dergleichen wurde im Allgemeinen verzichtet. Auch werden Bezifferungsunterschiede zu den Orgelstimmen aus B nur dann in den Einzelanmerkungen nachgewiesen, wenn sie sozusagen reale musikalisch-harmonische Auswirkungen hätten, also über rein schreibtechnische Usanzen hinausgehen (wenn z. B. eine Quelle an einer bestimmten Stelle nur ein #, die andere ein # mit nachfolgender „3“ aufweist, so wird dies nicht in den Einzelanmerkungen festgehalten).

Die Setzung der Triolenziffern und -bögen des O
Benedictus folgt ausschließlich A (vom Nachweis allfā,
bezüglicher Differenzen im Stimmenmateria' wurde in
zelanmerkungen abgesehen, da hier keir
levanz besteht). Dynamische Bezeichnungen
sparsam vom Herausgeber hinzugefügt.
plizieren Tutti- und Solo-Angaben
eine entsprechende Dynamik
tigen dynamischen Angaben
wird (vgl. z. B. Kyrie T. 9) v.
evtl. gemind
te
ei
dent

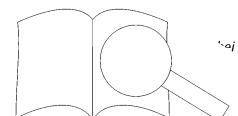
sono-Kontext unschwer ersichtlich ist bzw. teils ohnehin noch eine Tasto-solo-Kennzeichnung gegeben ist), die Einzelanmerkungen klären hierüber auf. Belassen wurden die Keile jedoch bei den mehrfach im *Credo* auftauchenden halbtaktigen Unisono-Überbrückungsfiguren: T. 5, 13, 57, 66 (eine fünfte, in diese Reihe gehörende Stelle, T. 73, weist keinerlei Striche in der Bassstimme auf). Strenggenommen würde die Bezifferung einer dieser Stellen mit einem # (T. 13) eine Tasto-solo-Bedeutung ausschließen und daher für den speziellen Fall ein reales Staccato nahelegen (darauf deuten wiederum für die Takte 5 und 57 die Striche in der Vc-Stimme von B, in welcher ja eine Tasto-solo-Anzeige nicht am Platze wäre). Indes besteht die Möglichkeit einer Doppelbedeutung der Zeichen – im Sinne eines Staccato- sowie Tasto-solo-Hinweises – grundsätzlich durchaus.

In den nachfolgenden Einzelanmerkungen werden Korrekturen in B nicht sowie Zusätze von späterer Hand in B nicht komplett nachgewiesen. Ebenso sind Differenzen zwischen den hr- fachexemplaren (Violinen, Singstimmen) inner- ht sämtlich berücksichtigt worden.

Die „Evaluation Copy“ wurde in den vorliegenden Kritikum „Quality“ urteilt. Da nach barocker und auch Mozarts Messen in Salzburg belegter Tutti colla parte mit den vokalen Alt-, Tenor- und Bassstimmen gehen, ist der Notentext der genannten unserer Ausgabe für die Posaunen verbindlich. Das Orgelmaterial zur vorliegenden Ausgabe der Orgelwerke enthält im Harmoniemessenset eigene Posaunenstimmen in den jeweiligen Schlüsseln (CV 40.628/09). Auf eine Umsetzung der Generalbassstimme wurde in der Partitur unserer Ausgabe verzichtet. Die separate Orgelstimme im Aufführungsmaterial erhält einen Aussetzungsvorschlag von Matthias Siedel (CV 40.628/49).

4 Hierzu grundlegend *Die Bedeutung von Mozart. Fünf Lösungen einer Problemstellung*

5 sikforschung hrsg. von Hans Albrecht
Hellmut Federhofer, „Striche in
der „1“ bei Unisonostellen in C
zartbuch = Zeitschrift des Historischen
S. 497–502



III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Batt = Battuta-Stimme (instr. Bassstimme für den Dirigenten) (Quelle B), BOrg = instrumentale Bassstimme der vorliegenden Ausgabe, Ctr = Clarino, Ob I/II = Oboi, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Org = Organo [concerto] (Quelle B), Org rip = Organo ripieno (Quelle B), Vc = Violoncello (Quelle B), VII I/I = Violino I/II, V

Zitierweise: Auf Taktnummern und Stimmenkürzeln folgt ggf. die numerische Nennung des/der betreffenden Zeichen(s) (Note oder Pause), dabei werden Vorschlagsnoten mitgezählt, Faulenzer so wie notiert gezählt (z. B. Viertelnote mit doppelt durchstrichem Hals – Zeichen für vier Sechzehntel also – als ein Zeichen!), Quellensigle A/B, Bemerkung.

Kyrie

3	VII II 1–4, 9–12, 13–16	B: Bögen (in einem der beiden Exemplare des Stimmensatzes auch 5–8 mit Bögen)
4	VII II 1–2, 3–4 VII II 9–11 VII II 12	B: in einem Exemplar ohne Bögen B: Bogen B: ohne Keil
	VII II 1–4, 5–8 Org, Batt	B: 5–8 ohne Beifüllung; 9–10, 11–12 ohne Bögen
5, 6	VII II 1–2, 3–4 S 3–4, 5–6	B: forte zu Taktbeginn
6	S 3–4, 5–6	Bögen nach B ergänzt
7	VII II 14 T 3–4	B: c' A: offensichtlich ursprünglich Bindebogen, dann ausgeradiert
8	Ob II VII II 1–4 VII II 9–10, 11–12 B 4	B: Bogen 7–10; vom Hrsg. angeglichen an VII B: Bogen B: Bögen B: ohne Keil
9	S 1–2	B: ohne Bogen
10	Org, Batt VII II 11–14	B: ohne piano zu Taktbeginn
	VII II 9	B: forte bereits bei 7
	VII II 9–12	A: Bogen
	Org, Batt 2	B: Ziffer 6 bereits über 1. Note
11	Org rip, Org, Batt 1	Batt 1 B: ohne forte
12	VII II 7–8, 9–10, 11–12 S 3–5 A 2 T 2	B: ohne Bögen; forte erst bei 9 B: ohne Bogen B: ohne Keil B: ohne piano
	Org, Batt 7	B: ohne forte und „Solo“
13	VII II 8	B: d'
	Vc, Org, Batt 1–2	B: ohne Bogen
	Org, Batt 2	B: Ziffer 4 ohne Ei
14	VII II 6–7	B: ohne Bogen
	T	B: statt fort;
15	VII I	B: Bögen
	VII II	B: 1–2
	A 2–3	B: oh
	T 1–2	R:
16	VII II 3–6 S 4 Vc 3 BOrg 3–6	B: 1–2, 3–4; 5–ohne Keil ... von Keilen bzw. tast... ... Abschnitt „II. Zur Edition“
17		Toppunkte; Bögen 9–10, 11–12, ... aktbeginn ... to-solo-Vermerk ... gen 1–2, 3–4; 5 ohne Keil „Tutti“ erst 19.1

Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert

... aktbeginn
... to-solo-Vermerk
... gen 1–2, 3–4; 5 ohne Keil
„Tutti“ erst 19.1

B: ohne Keile
B: Bögen 1–2, 3–4, 9–10, 11–12; in einem Exemplar auch Bögen 13–14, 15–16

B: in einem Exemplar Bogen 1–4

B: Bogen 2–4; 8–10; Bogen bereits ab 7; in beiden Fällen vom Hrsg. angeglichen an VII II

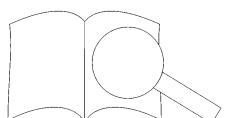
23	VII I 9–10 VII II 10–12 VII II Vc, Org, Batt 4	B: in einem Exemplar ohne Keile; im anderen Bogen von 9–11 oder 12 B: Bogen nur 11–12 B: Bogen 3–4 statt 2–3; 4 ohne Keil; 9–12 ein Bogen
24	VII I VII II Vc, Org, Batt 5	B: ohne piano B: Ziffer 6 ohne Erhöhungsstrich B: 9–10 mit Bogen; 11–12, 13–14 ohne Bögen B: Ziffer 6 bereits bei 1
26	VII I VII II S, A, T, B 2	B: ohne Keil B: Ziffer 6 bereits bei 1 B: ohne forte
27	VII I VII II 1 S 3–5 A, T 2	B: ohne forte statt Keile; 7 ohne forte bzw. in einem Exemplar von späterer Hand zugesetzt B: 6 ohne Keil; forte statt bei 7 evtl. bereits bei 6 B: ohne Keil
28	VII I VII II 1 S 3–5 A, T 2 T 5 Batt 6	B: in einem Exemplar piano zu Taktbeginn, wohl von späterer Hand B: ohne Bögen; forte bereits bei 6 statt bei 8 B: ohne piano (vgl. auch Bemerkung zu T. 27) B: ohne Bogen B: ohne Keil A: offensichtlich Staccatopunkt unter Note B: ohne forte

Gloria

1	Ctr I	B: irrtümlich Bassschlüssel
4	B, Vc, Org rip, Org, Batt 1–2	B: ohne Keile
5	Ob II 1–2	B: mit Bogen
6	S 3–4 T	B: ohne Bogen B: Bogen „pax“
10	Ob I 1	B: T: be, an ell., e b.
11	VII I	
15	B, Org 3	B: forte
20	VII II	
22	Vc 3 Batt 2	B: oh, tlik
24	Or	B: tt 1
26	\	B: tern 8 9 (statt 9 8) zu 1. Note
28		B: nplar Bögen 1–2, 3–5; im anderen nur 6 mit Keil
29		B: after 6
31		B: nur 1–2; vom Hrsg. angeglichen an Ob I

37, 40	VII I 2–5 VII II VII II 4	B: jeweils mit Keil B: in einem Exemplar forte erst bei 3; im anderen ganz ohne forte
39, 40	Vc, Org rip, Org, Batt 5	B: ohne fp
40	VII II, Org rip, Org, Batt 3	B: keine Bögen, keine Keile
	T 2–3	B: fp erst bei 5
	Vc 3	B: ohne Bogen
41	VII II 2	B: fp bereits zu Taktbeginn (vgl. auch T. 39)
44	VII II 9	B: forte bereits bei 1
46	VII I 5–6	B: g'
47/48	VII II	B: ohne Bogen
48	VII I 3–4	B: piano zwischen 2 und 3 platziert
49	VII II 6	B: ohne Überbindung a-a
	Vc, Org rip, Org, Batt 3	B: ohne Keile
50	Org rip 5–6	B: h'
52	Org rip, Org, Batt	B: forte bereits bei Taktbeginn
55	VII I 3	B: Staccatopunkte
	Vc, Org rip, Org, Batt	B: Takt ohne Beifüllung
56	VII II 5–6	B: piano h-
58	VII II	B: ohr
	Vc, Org rip, Org, Batt 1–2	B: in e
59	VII I 1–2	B: 3 ol piano
60	Org, Batt 1	B: forte
61	Org, Batt 1	

64	VI I	B: ein Bogen 1–6	45	T, B 2	B: „Tutti“
65	Ob II 2	B: irrtümlich mit Triller (zusätzlich zu 66.1)	46	Vc 6–10	B: Bogen
66	Batt 3	B: ohne „Tutti“		Vc, Org rip,	
66/67	Vc, Org rip, Org, Batt	A, B: forte erst zu Beginn von T. 67 (und nicht bei 66.3); da die Forte-Bezeichnung dem Tutti-Vermerk folgt, kommt erstere – nur an Platzgründen? – zu Beginn von T. 67 stehen. In Analogie zu Kyrie T. 18/19, wo forte und Tutti-Vermerk im Autograph zusammengehören, zieht der Herausgeber das forte vor.	48	Org, Batt 8 Clt II 3 Org rip, Org, Batt 6	B: c ¹ B: c ² B: Ziffer 6 mit Erhöhungsstrich irrtümlich bereits über 5
70	alle Systeme (außer Ob I/II) 1–2		50	VI II 6	B: in einem Exemplar ohne Kreuzakzidenz
	Keile entsprechend T. 4 ergänzt		53	Org rip, Org, Batt 4 Vl I 9	B: Ziffer 5 statt Ziffer 7 B: piano erst zu Beginn von T. 54
71	Ob II 1–2	B: Bogen	54	Vc, Org rip, Org, Batt 6, 8	B: ohne Keile
72	Ob I 3–4	B: jeweils Staccatopunkte	55	VI II 1	B: Bögen 1–3, 4–5
	A 1–2	B: ohne Bogen	56	VI II 5	B: forte vermutlich zu 6 gedacht
	T 1–3	B: Bogen nur von 2–3		Vc, Org rip 3	B: e
Credo					
1	Vc 1	B: forte	58	VI II 13–14	B: Bogen
5	Vc, Org rip, Org, Batt 7	B: mit Keil		S 5	B: mit Keil
6	Ob II 2	B: irrtümlich d ¹		A 2–3	B: ohne Keile
	Org rip, Org, Batt 5	B: Ziffer 6 ohne Erhöhungsstrich	59	VI I/II 2	A: fp; vom Hrsg. angeglichen an T. 59, 60, 62 (dort in A jeweils eindeutige Trennung von f und
7	Vl I 8	B: in einem Exemplar irrtümlich Kreuzakzidenz; im anderen offenbar verbessert	60	VI I 1	A: mit Keil; fp bei 1. (oder 2.?) Note
8	VII II 9	B: a ¹	59, 64	VI I 7	B: in einem Exemplar ohne Stacca ¹
	Vc 4	B: irrtümlich Kreuzakzidenz	60	Vl II	B: ohne piano
	BOrg 6, 7	B: (irrtümlicherweise) ohne Bezeichnung und 7 mit Ziffern 6 und 3 samt Auflösungszeichen			
	Org rip, Org, Batt	B: 7 mit Ziffer 6 und # über Note; 8 statt 9 mit Ziffer 6 über Note	58, 59,		
11	A 4–5	B: jeweils Achtelnoten	60, 62	VI I 2	B: fp
	Vc, Org rip, Org, Batt 5–8	B: ohne Keile	61	Vl II 2	Bogen nur in B
13	Vc 6–10	B: ohne Keile		Vl II	B: ohne dynamische
	Vc, Org rip 10	B: h	63	VI I	B: ohne dynamis ¹
15	Batt 1	B: Bezifferung irrtümlich Kreuz (in Org schlecht lesbar)	64	Vl II	B: in einem Exemplar ohne Staccatopun ¹
16	Org rip, Batt 1	B: ohne Ziffer 2 (nach Kreuz)		T 1–2, 3–4	B: ohne R ¹
	Org rip, Org, Batt 5	B: Bezifferung 15 statt 15		Org, Batt 3	B: stat ⁴
17	Vc, Org rip 3	B: g		Vl II 1	B: fr
	Org rip, Batt 6	B: ohne Ziffer 2 (nach Kreuz)		Vl I	B:
	Vc 7–9	B: Bindebogen		A	sc
19	Vc, Org rip 3	B: irrtümlich mit Kreuzakzidenz		Vc, Org rip, Org, Batt 2	g (ohne p bei 10) aber eher Keile denn Punkte
20	Ob II 1	B: g ¹		Vl I	Balken; B: 6 ohne Keil
21	S 3–4	B: ohne Bogen		C	
25	Ob I 2	B: Note irrtümlich mit Verlängerungspunkt ¹			
	A: Tempobezeichnung nicht von Mozart				
	Vl II 1–2	B: in einem Exemplar ohne Bogen			
26	Ob II 1	B: piano			
	Vl II	B: Bogen nur 1–6			
27	Vl I 1	B: ohne piano			
	Vl II	B: Bogen nur 1–4			
	Vc, Org, Batt 1	B: ohne piano			
29	Vl I	B: Bögen 1–3, 4–6			
	Vl II	B: Bögen 3–4, 5–6			
	S 2–3	B: ohne Bogen			
	A 2–3	Bogen nur ir			
30	Ob II 1–3	B: Bogen gegliche			
	VII II 1–3	B: ohne Bogen	74	Vc, Org rip, Org 5	A, B: forte bei 4; entsprechend Violinen (Note 9) vom Hrsg. zu 5 gesetzt
31	A	P	77	Batt 5	B: ohne forte (auch nicht bei 4)
	Vl I			T	A: ohne Achtempause zu Taktbeginn
	Vl II		78	Org 1	B: Wiederholung des forte (vgl. T. 73)
32	VII II 1–4			Vc, Org rip, Org, Batt 1–3	B: ein Bogen, daher kein Keil bei 3
33	Ob I 1			Vl I	B: forte bei 3 (in einem Exemplar forte auch bereits zu Taktbeginn, aber von anderer, wohl späterer Hand)
	Vl I				B: forte erst bei 3
34			79	Vl II 1	B: a
35			80	T 5	B: irrtümlich mit Kreuzakzidenz
			82	Vl II 6	B: Ziffer 6 irrtümlich bereits bei 7
				Batt 8	
Evaluation Copy					
Sanctus					
1	Vc, Org rip, Org 2–3,	B: jeweils	1	Vc, Org rip, Org 2–3,	
	5–6, 8–9	B: ohne K	1, 2	5–6, 8–9	
	Vl I	B: ohne K	1, 2	Vl I	
	Vl II		1, 2	Vl II	
				Batt 2–3,	
				5–6, 8–9	
			2	Vc, Org rip, Org	B: jeweils
					B: 1–3 pu Pause da + Sechzeh.



3	S, B 3	B: ohne Keil	40	VII II 1	Keil gemäß T. 15 ergänzt
4	T, B 1, 2	B: ohne Keile		S 3-4	Bogen nur in B
	BOrg	A: ohne Bezifferung; Ergänzung des Herausgebers folgt B (Org rip)		A 4	B: ohne Triller
5	Org 1	B: Ziffer 5 über 1. Note	44	VII	B: in einem Exemplar Bogen nur 2-3
	Org rip 5	B: vor Ziffer 6 (irrtümlich) ↴		VII II	B: Bogen nur 1-2, 3 mit Keil
7	VII I/II 1	B: ohne Keil	46	S 4-5	B: ohne Bogen
13	VII II 1	B: ohne Triller	47	S 1-2	B: ohne Bogen
15	VII II 4	B: ohne Keil		A, T 1-2	Bögen nur in B
	Org, Batt 1, 2	B: ohne Bezifferung		A, T 2	B: ohne Triller
16	S 1	B: piano (von anderer Hand)	48-61	alle Stimmen	Takte fehlen in B (gestrichen); vgl. oben Abschnitt I)
16, 18	Ob 1, VII I, S 2	B: Achtelvorschlag	62	VII II 2	B: forte bereits bei 1
18	Org rip, Org,			VII II 1	A: Balkung 2 + 4
	Batt 1	B: Bezierfung 6 und 4		VII II 2	B: nur g
19	VII I 1-2	Bogen nur in B	63	VII 1	A: forte zwischen 2 und 3; B: forte erst bei 3
	VII II 6	B: piano erst zu Beginn von T. 20		Ob 1	B: „piu mosso“ ergänzt; von späterer Hand
20, 22	VII II 1	B: Bögen 1-3, 4-6	64	Org rip 5	B: Ziffer 7 mit ↴ (statt Auflösungszeichen)
20, 28,				Org, Batt	B: Tutti-Vermerk
24, 32	Org, Batt	B: ohne „senza Organo“- bzw. „Organo“-Vermerk	65		B: Bogen
21	A 3	B: ohne Keil	66	VII II 2-3	B: Achtelvorschlag
23	VII I/II 4	B: mit Keil	67, 69	Ob 1-3	
	S, T 3	B: ohne Keil	67, 69	VII II	B: Bögen jeweils 1-2, 3-4, 5-6
	VII I/II 4	B: forte erst zu Beginn von T. 24	66	VII II 5	B: piano erst zu Beginn von T. 67
24	S 3	B: in den beiden Canto-ripieno-Exemplaren forte bereits 22.3 (anstatt 24.3)	67	Vc 1	B: piano erst bei 3
			67, 69	VII 1	B: Bögen jeweils 1-2, 3-4, 5
25	Org rip, Org,	B: Ziffern 6 und 3 (statt 6 und 5)	68	VII II 3-4	B: ohne Bogen
28, 30	Batt 3	B: Bögen 1-2, 3-4	70	Ob 1,	
29	VII I	Keil nur in B		VII II 3 bzw. 4	B: forte erst zu Beginn
	VII I 3			VII II 3-4	B: in einem Exem-
	A 3	B: ohne Keil	71	S	B: 1-2 ohne Br
30	VII II	B: Bogen 1-2; 3, 4 mit Keilen		Ob 1 I-4	B: ein Bogen
31	VII I/II 4	B: forte erst zu Beginn von T. 32		S	B: 1-2, 3-
	VII I 4	Keil nur in B	71	3-4 in	B: Bogen
	VII II 3	Keil nur in B			
	S 4	B: im Canto-concerto-Exemplar ohne forte			
34	Org rip,			A, Org rip,	
	Org, Batt 4	B: ohne Keil	72	Org, Batt 3	P
		B: mit Keil	73	Org rip 3-4	
35	VII I 4	B: forte sowohl im Concerto- wie in den Ripieno(!)-	72	B 1-3	
	S 4	Exemplaren (vgl. auch Anmerkung zu T. 31, S 4)	73	Org rip	
	B 1-2	Bogen nur in B	74	Batt	
	BOrg 1-4	A: jeweils Striche unter den Noten bzw. der Bezifferung (vgl. oben, im Abschnitt „II. Zur Edition“)	74	B	
	Org rip,		77		
	Org, Batt	B: ohne Bögen; Striche zu 1-4 in Verbindung mit der Bezifferung (vgl. vorige Anmerkung)			

Benedictus

4	VII	A: Bogen 2-5			B: ohne Bogen
5	Org RH	B: Bogen 2-3 (4 dann ohne Keil)			B: forte
6	Org RH	B: Bögen 1-3, 4-6			Keil nur in B; in A ab hier in VII II nur noch vereinzelt
9	VII II	B: Bögen 1-2, 3-4			Keile – wie zur Erinnerung –, z. B. zu Beginn von T. 3, 5 oder 7
10, 12	T 1-2	B: ohne Bogen			A: piano
11	VII II	A, B: Bogen 1-2, 3-4; die Ausgabe folgt, stellen T. 9, 34 und insbes. von A			B: ohne Keile
	Org RH 1			Vc, Batt 1	
	VII 5-6	B: ohne Triller		VII 7-8	
13	VII 5-6	B: Bogen statt Keile		VII II 13	
15	VII I 1	B: Achtelvorschlag	3	VII II 2-4	B: piano
	A 3-4	B: kein Bogen (deckt?)		VII II 8	B: in einem Exemplar Bogen
16	Org RH 1-3	B: Bogen	4	VII II 8, 10, 12	B: ohne Keil
19	Org RH 6	B: e²	5	Org, Batt 3	jeweils mit Keil
22	Org RH 1	B: oh...	5-6	VII I	Ziffern 5 und 3 (statt 7 und 3)
23	Org RH 3	R: ...	6	Vc 3	B: 1-2 ohne Bogen; 3-6: Bögen 3-4, 5-6
25	A	...sten, später Vor...nem Achtpaar mit	6	Org, Batt	B: ohne Bezifferung
	Org RH	... Flüchtigkeit?)	7	VII II 6	B: in einem Exemplar Achtelvorschlag
26	VII I	... ag	7	S 6	B: piano
		...derte Halbe D und kein „pedale“-Ver-		Org rip, Org	B: ohne forte (im ganzen Takt keine dynamischen An-
		mit dem folgenden Strich, s. die nächste		Batt 1	gaben)
		ung, zusammenhängt)	8	Org rip, Org,	B: ohne piano; 3: ohne Ziffer 2 über der Note
		g lf.	9	Batt 1	A, B (Org rip, Org, Batt): zusätzlich Ziffer 4 über der Note
30		edalton im System der rechten Hand notiert, ur-	9	Org rip,	B: Bögen 6-7, 8-9, 10-11, 12-13
34, -		räglich als d², dann durchstrichen (daher keine	10	Org, Batt 5	B: ohne piano
35		räusen in der oberen Hälfte des Systems)	11	Vc 5	B: piano e'
37	-2	Takte fehlen in B (gestrichen); vgl. oben Abschnitt I)	12	VII II 1	B: ohne
38	VII I 5-6	B: Bögen statt Keile	13	VII II	B: 9: p lesen);
	VII II 3-6	B: ein Bogen, keine Keile bei 5+6	11-13	Vc, Org, Batt 5	Vc: piar
				VII I	B: Bög
				VII II	B: Bög
				VII II	B: 7: l
				VII II 13	A: for vom F
				A 1-2	B: ohn

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

© 2018 Carus-Verlag

A so zu



14	VII S 1	B: forte bei 2 B: in einem der Canto-ripieno-Exemplare forte (von späterer Hand)
	A 1	B: forte (von späterer Hand)
	T 1	B: in einem der Tenore-ripieno-Exemplare forte
	B 1	B: forte
14, 15	VII 1 3–4	B: in einem Exemplar jeweils mit Bogen
14, 15	VII 1	Bogen 5–6 nur in B; 7–8: Keile (teils eher Punkte) nur in B
15	Org rip 1	B: ohne piano
16	VII 1	Bogen 1–2 nur in B; Keile (/Punkte?) 3–4 nur in B
	VII 1 5–6	B: in einem Exemplar ohne Bogen
	VII II	B: 1: forte erst zu 5; 10–12 ohne Keile
	B 4–5	B: ohne Bogen
	Org rip 1	B: piano (obwohl im selben Takt weiterer Piano-Vermerk, s. folgende Anm.)
	Vc, Org rip,	
	Org, Batt 5	B: piano erst bei 7
17	VII II 1–4	B: ohne Keile
	S 2	B: mit Triller
	Org rip, Org,	
	Batt 1	B: ohne Ziffer 5
	Batt 5	B: ohne forte
18, 19	VII 1	Bögen jeweils 1–2, 3–4
19	VII 1 5–6	B: eher Punkte denn Keile
	VII 1 8–9	B: mit Bogen
	A, T 1–2	B: mit Bogen (außer in einem der Alto ripieno-Exemplare)
20	VII 1	B: 1–2 mit Bogen; 4–8 mit Keilen
21	Vc 3	B: ohne piano
21, 32, 63	Org rip, Org, Batt	B: jeweils ohne Tasto-solo-Vermerk
23	alle Stimmen	B: Fermate nur zu Halbe-Pause
	B 3	B: im Basso-concerto-Exemplar sowie einem der Basso-ripieno-Exemplare irrtümlich nur (fermatierte) Viertelpause
24	VII 1 2	B: ohne piano
	S 2	B: piano
	Vc, Org 1	B: piano
	Org, Batt	B: ohne Tasto-solo-Vermerk
	Batt 1	B: ohne Solo-Vermerk
27, 33, 35	S 3	Keile nur in B
28/29	VII 1	B: in einem Exemplar keine Überbindung über Taktgrenze hinweg
28/29	VII II	B: keine Überbindung über Taktgrenze hinweg
30	S, A 3	B: mit Keil
36	A, B 1	B: mit forte
38	Ob II 3	B: Triller (gleichwohl zu Beginn von T. 39 ebenfalls Trille
39	Ob I	B: 1–2 Bogen; 3 mit Keil
46	VII 1 2	B: ohne Keil, piano bei 3
	VII II	B: 2: piano bereits bei 1; 3–6: ohne Keile
47	Batt 1	B: Wiederholung des Piano-Vermerkes / des Seitenwechsels an dieser Stelle)
49	S 1–2	B: ohne Bogen
	A 2–5	B: ohne Bogen
54	VII 1	B: in einem Exemplar Bogen 2 „entspricht“ Keil
55	VII 1 4	B: ohne Keil
	VII I/II 5–6	B: ohne Bogen
56	VII 1 3	B: ohne forte
	VII I/II 1	B: ohne Keil
60	S 2–3	B: zwei Viertelnote)
62	VII II	A: alle 6
	VII II 2	B: 2 ohne .
63	S 3	K:
	T 3	
65	A 3	

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

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

