

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie I

Geistliche Gesangswerke

WERKGRUPPE 1: MESSEN UND REQUIEM
ABTEILUNG 1: MESSEN · BAND 3

VORGELEGT VON WALTER SENN



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

1980

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm
Rudolph Angermüller · Dietrich Berke

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS

Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

SCHWEIZ

und alle übrigen hier nicht genannten Länder

Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Walter Senn,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie I, Werkgruppe 1, Abteilung 1, Band 3.

Alle Rechte vorbehalten / 1980 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe“
werden gefördert durch:

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Konferenz der Akademien der Wissenschaften
in der Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch die
Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,
aus Mitteln des
Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des
Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus
Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik
Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien

Außerdem ist die
Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg
zu großem Dank verpflichtet
Herrn Senator h. c. Rudolf Töpfer, Bad Reichenhall,
Frau Else Reininghaus, Bad König,
für die großzügige Zuwendung zum vorliegenden Band,
der Mozarts Messen KV 257 – 259 enthält.

INHALT

Zur Edition	VII
Vorwort	VIII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 257 = Nr. 11	XX
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 258 = Nr. 12	XXI
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 259 = Nr. 13	XXII
Faksimile: Eine Seite der Stimme <i>Oboa 2:da transp</i> : aus einem handschriftlichen Stimmenmaterial von KV 257 = Nr. 11	XXIII
Faksimile: Erste Seite der von Mozart geschriebenen Stimme <i>Oboe 1^{mo}</i> aus einem handschriftlichen Stimmenmaterial von KV 258 = Nr. 12	XXIV
Faksimile: Erste Seite der von Mozart geschriebenen Stimme <i>Oboe 2^{da}</i> aus einem handschriftlichen Stimmenmaterial von KV 258 = Nr. 12	XXV
Faksimile: Eine Seite der Stimme <i>Violino 2:da</i> aus einem handschriftlichen Stimmenmaterial von KV 258 = Nr. 12	XXVI
Faksimile: Erste Seite der Stimme <i>Violino 1:mo</i> aus einem handschriftlichen Stimmenmaterial von KV 259 = Nr. 13	XXVII
11. Missa in C KV 257	3
12. Missa in C KV 258	115
13. Missa in C KV 259	195
A n h a n g	
I. Skizzen zur Missa in C KV 257 = Nr. 11 (Faksimile und Übertragung)	267
II. Erste, gestrichene (unvollständige) Fassung des Sanctus aus der Missa in C KV 259 = Nr. 13	270

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen — in erster Linie der Autographie Mozarts — einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (1–4)
- II: Bühnenwerke (5–7)
- III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8–10)
- IV: Orchesterwerke (11–13)
- V: Konzerte (14–15)
- VI: Kirchenkonzerte (16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigelegt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezeichnung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. ♩ , ♪ statt ♩ , ♪); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ♩ , ♪ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[♩]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*; Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

VORWORT

Der dritte Messenband der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) enthält drei Kompositionen, KV 257, 258 und 259, die in der Zeit von vermutlich 1775 bis 1777 entstanden sind (= Nr. 11 bis 13). In der alten Gesamtausgabe der Werke Mozarts (AMA) erschienen diese Messen als Nr. 9 bis 11. Auf Grund authentischen Aufführungsmaterials, das für den Salzburger Domchor bestimmt gewesen ist und den Bearbeitern der AMA nicht bekannt war, konnten zu den Messen KV 258 und 259 zwei Oboen sowie drei Posaunen (die Oboen zu KV 258 mit von Mozart eigenhändig geschriebenen Auflagestimmen und zu KV 259 aus einer zeitgenössischen Salzburger Abschrift) ergänzt werden.

Die Autographen der drei hier wiedergegebenen Messen sind in einem Konvolut vereinigt (Berlin/West: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz), zu dem einst noch zwei weitere, ebenfalls in C-dur stehende Messen gehört haben. Die auf dem alten Deckblatt, einem grünblauen Schutzumschlag, angebrachte Etikette ist von Leopold Mozart beschriftet; bei jedem Werk steht auch das Incipit in der gleichen Reihenfolge, in der die Noten gebunden waren (siehe die Wiedergabe des Textes im Kritischen Bericht): KV 220 (196^b), 262 (246^a), 258, 259 und 257. Als Johann Anton André den handschriftlichen Nachlaß Mozarts im Jahre 1800 erwarb, fehlte bereits die erste Messe, KV 220 (196^b), sowie das erste Blatt der zweiten, KV 262 (246^a), die später dem Konvolut entnommen worden und zur Zeit verschollen ist¹.

In allen Auflagen des *Köchel-Verzeichnisses* sind bei der Zitierung der Messen KV 257, 258 und 259 die von Leopold Mozart geschriebenen Autorangaben, daneben die Datierungen (November bzw. Dezember 1776) angeführt, die den Anschein der Authentizität erwecken. In der Literatur findet sich nicht einmal eine Andeutung, daß diese Zeitangaben fragwürdig sein könnten. Übersehen bzw. nicht beachtet wurde, daß die Jahreszahlen auf den Autographen korrigiert, zum Teil mehrmals durchgestrichen sind und daß diese, ebenso die Namen der Monate, weder von der Hand Leopold Mozarts und noch weniger von der Wolfgangs stammen. Die analogen Korrekturen sind außerdem auf dem Deckblatt des Sammelbandes bei den Incipits zu finden. Bedürfte es eines weiteren

Beweises, daß die angebliche Entstehungszeit bzw. Beendigung der Kompositionen auf den Autographen weder von Mozart noch von dessen Vater geschrieben ist, wird dieser durch die im Haus André mehrfach angelegten Kataloge² erbracht: Als Franz Gleissner³ das Verzeichnis des Mozartschen Nachlasses – angeblich noch 1800 – verfaßte, notierte er im dazugehörigen Kommentar folgende Datierungen: zur Messe KV 257 „1781. im November“, zu KV 258 „1781. im December“ und zu KV 259 „1775. Salzburg im December“⁴. Dieselben Datierungen stehen im sogenannten Gleissner-André-Verzeichnis⁵, ferner in Johann Anton Andrés eigenhändigem Verzeichnis der Mozart-Manuskripte in deren Ordnung nach „Kasten“⁶ und im ersten Entwurf des sogenannten handschriftlichen André-Verzeichnisses⁷. Erst im „Entwurf“ Andrés sind die Jahreszahlen korrigiert: „1781“ zunächst in „1775“, dann in „1776“ (KV 257, 258) und „1775“ in „1776“ (KV 259). Das Jahr 1781 kann für eine Entstehung der Kompositionen KV 257 und 258 nicht ernsthaft in Betracht gezogen werden: aus stilistischen Gründen, nach dem Schriftbild und aus der Tatsache, daß von beiden Kompositionen in Salzburg hergestellte Auflagestimmen existieren, die von Mozart Vater und Sohn revidiert worden sind. (Mozart hatte Salzburg 1780 verlassen.) Die von André zuletzt geschriebenen Jahreszahlen für die drei Messen, „1776“, kommen eher dem Sachverhalt nahe, wenngleich es sich um approximative Annahmen handelt. Die ebenfalls nicht authentischen Angaben der Monate, die André unverändert beließ: „November“ (für KV 257) bzw. „December“ (für KV

² Für die Übermittlung einer Synopse der Mozart-Verzeichnisse des Hauses André in Offenbach a. M. ist der Verfasser Herrn Dr. Wolfgang Plath, Augsburg, zu besonderem Dank verpflichtet.

³ Gleissner-Verzeichnis, Kommentar (Manuskript, Offenbach a. M.: André-Archiv).

⁴ Ob diese zweifellos unrichtigen Datierungen in Offenbach, von André oder Gleissner, oder in Wien, etwa von Abbé Maximilian Stadler, der bei der Sichtung und Verzeichnung des Mozartschen Nachlasses mitwirkte, geschrieben worden sind, ist zur Zeit nicht zu entscheiden. Gegen André scheint zu sprechen, daß dieser auf undatierte Autographen Jahreszahlen ohne Einerstellen schrieb, z. B. „176-“ auf die ersten Blätter von KV 44 (73^b), KV 78 (73^b), KV 79 (73^d), 117 (66^a) und KV 139 (47^a).

⁵ Kopie des Gleissner-Verzeichnisses mit Kommentierungen Johann Anton Andrés (Manuskript, Augsburg: Deutsche Mozart-Gesellschaft).

⁶ Manuskript, Frankfurt a. M.: Stadt- und Universitätsbibliothek. André legte ein „Kastenverzeichnis“ an, um eine Übersicht über den Inhalt der einzelnen „Kasten“ seiner Manuskript-Schränke zu ermöglichen.

⁷ Manuskript, Frankfurt a. M.: Stadt- und Universitätsbibliothek.

¹ Vgl. Vorwort zu NMA I/I Abteilung 1, *Messen · Band 2*, S. XIVff. (Anmerkung der Editionsleitung: Das Autograph von KV 262 ist heute [1980], aufbewahrt in der Biblioteka Jagiellońska Kraków, wieder zugänglich.)

258 und 259), und nach denen Ludwig Ritter von Köchel die Reihung der Werke vornahm, sind irrelevant und rechtfertigen nicht die Vorverlegung der letzten, mit November bezeichneten Messe des Sammelbandes – KV 257 – vor die ursprünglich dritte Messe – KV 258 – mit der fiktiven Monatsangabe „im December“.

Die Einordnung der drei Messen dieses Bandes in das Œuvre Mozarts nach dem Schriftbild ist problematisch. Wolfgang Plath äußert sich über die Schrift Mozarts in der Zeit von 1775 bis 1780⁸:

„Die Begrenzung dieses Zeitraumes bilden die beiden Münchner Opern Mozarts: die ‚Finta giardiniera‘ KV 196 einerseits, der ‚Idomeneo‘ KV 366 andererseits. Das ist ein gewaltiger Sprung in der Schriftentwicklung, wenn man die Endpunkte vergleicht; geht man die Bahn aber Schritt für Schritt ab, so wird man bald die Unmöglichkeit einer Zustandsbeschreibung der Handschrift von Jahr zu Jahr (. . .) einsehen müssen: die Bewegung der Schrift hat sich merklich verlangsamt, die chronologischen Charakteristika bzw. Leitformen gelten über größere Zeitspannen hinweg. Es bleibt also nichts anderes übrig, als sich in der Beschreibung der Vorgänge diesen größeren Zeiträumen anzupassen.“

Nach den Kriterien der Schrift sind die drei Messen jedenfalls vor Mozarts Abreise nach Mannheim-Paris (im September 1777) entstanden. Skizzen zum Credo von KV 257 stehen auf der Verso-Seite eines Blattes, auf dem Mozart u. a. die Arie für Tenor „Clarice carissima sposa“ KV 256 entworfen hatte⁹, die mit September 1776 datiert ist, was allerdings nicht ausschließt, daß Skizzen und Ausarbeitung der Messe erst in das nächste Jahr fallen können. Bei KV 258 und 259 gibt nur die Schrift Zeugnis für die Entstehung des Autographs, die in die Zeit von etwa 1775/76 weist.

Wenngleich Mozart im Autograph von KV 257 neben älteren auch modernere Schreibformen anwendet und die Komposition musikalisch sowie stilistisch dafür zu sprechen scheint, daß diese nach den Messen KV 258 und 259 entstanden ist – z. B. fällt auf, daß im Autograph von KV 257 erstmals Anweisungen für die

Mitwirkung von Posaunen eingezeichnet sind –, haben sich Editionsleitung und Bandherausgeber im Hinblick darauf, daß das Schriftbild eine Mischform zeigt und daß für eine gesicherte Einordnung andere, zur Zeit (1978) nicht zur Verfügung stehende Autographe mit zu berücksichtigen wären, entschlossen, die traditionelle Reihung der drei Messen beizubehalten.

*

Die Aufführungspraxis des Salzburger Domes ist in den Chorordnungen des 18. Jahrhunderts niedergelegt¹⁰. Demnach pontifizierte der Fürsterzbischof lediglich an den Festa Pallii¹¹, den Hauptfesten des Kirchenjahres. Nur an diesen Tagen kamen, von Ausnahmen abgesehen, Missae solemnes mit dem üblichen vollen Orchester zur Darbietung, mit Streichern (dem „Kirchentrio“, d. h. zwei Violinen, Bassi und Orgel), Oboen, Trompeten, Pauken, seltener auch Hörnern; hinzu kommen Posaunen, die, wie auch bei den Missae breves, im Ripieno mit Alto, Tenore und Basso colla parte geführt sind. Außerdem spielten zwei Chöre Trompeten und Pauken, wenn der Bischof seine Kirche betrat und wenn er diese nach dem Hochamt wieder verließ. Chor und Orchester musizierten in fünf Gruppen, davon vier auf den im 19. Jahrhundert abgetragenen Orgelemporen, die an die Eckpfeiler unterhalb der Kuppel des Presbyteriums angebaut waren; das fünfte Ensemble, der Ripieno-Chor, ferner eine diesen begleitende zweite Orgel sowie ein Kontrabaß nahmen ihren Platz unweit des Hauptaltars ein. An den im Direktorium festgelegten Feiertagen, an denen der Dompropst und der Domdekan zelebrierten, beschränkte sich das begleitende Orchester im allgemeinen auf das „Kirchentrio“; eine Ausnahme wurde dem Dompropst mitunter zugestanden, daß bei einem Hochamt eine Missa solemnis, neben Streichern und Orgel, jedoch nur mit Trompeten und Pauken, zur Aufführung gelangen konnte. – Die Hauptgottesdienste an den übrigen Feiertagen und an den Sonntagen, auf die kein Kirchenfest fiel, war – der kirchlichen Hierarchie entsprechend – den Kanonikern vorbehalten; den Gesang des Ordinarius begleitete lediglich das

⁸ Beiträge zur Mozart-Autographie II. – Schriftchronologie 1770 bis 1780, in: Mozart-Jahrbuch 1976/77, Kassel etc. 1978, S. 162.

⁹ Wolfgang Plath, Bemerkungen zu einem mißdeuteten Skizzenblatt Mozarts, in: Festschrift Walter Gerstenberg zum 60. Geburtstag, Wolfenbüttel und Zürich (1964), S. 146f. Das autographe Skizzenblatt enthält auf der Recto-Seite auch die Melodieskizze zu einer *ouverture per un' opera buffa* (vermutlich im Zusammenhang mit KV 256 stehend) sowie eine weitere Skizze, die zum Gloria von KV 257 gehören könnte. (Vgl. Anhang I/1–5, S. 267–269, und NMA II/7, Arien – Band 2, S. 182; Skizze zur Arie KV 256.)

¹⁰ Walter Senn, Beiträge zur Mozartforschung, in: Acta musicologica, Vol. XLVIII (1976), Chorordnung für den Dom zu Salzburg im 18. Jahrhundert, S. 210–219.

¹¹ Vgl. Vorwort zu NMA I/1 Abteilung 1, Messen – Band 2, S. VII f. Zu berichtigen ist, daß das Pallium eine über den priesterlichen Ornat um die Schultern gelegte handbreite weißwollene Binde ist, in die sechs schwarze Kreuze eingewebt sind und von der zwei Streifen über Brust und Rücken herabhängen.

„semi-Orchestra“, das sind nach der Chorordnung von 1746 fünf Violinisten, die neben den drei Posauern und dem Fagott auf nur einer Chorempore postiert waren.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts begann man, zunächst wohl nur vereinzelt, mit der Einführung von Missae breves, in deren Orchester neben dem „Kirchentrio“ Trompeten und Pauken, später auch Oboen mitwirkten. Diese Sonderform, die Missa brevis et solemnus¹², die in anderen Kirchen Österreichs und Süddeutschlands ebenfalls nachgewiesen ist, bevorzugte der Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo (im Amt 1772–1803 [1812]). Nur eine Quelle gibt darüber Auskunft, der Brief Mozarts an Padre Martini, vom 4. September 1776, in dem es u. a. heißt¹³: „daß eine Messe mit Kyrie, Gloria, Credo, der Epistel-sonate, dem Offertorium und der Motette, dem Sanctus und Agnus Dei, und sei es auch die feierlichste, wenn der Fürst selbst zelebriert, nicht mehr als höchstens drei Viertelstunden dauern“ dürfe. Dabei müsse es „dennoch eine Messe mit allen Instrumenten, mit Trompeten, Pauken etc. sein“. Allerdings unterläßt es Mozart zu bemerken, daß der Erzbischof Ausnahmen nicht nur gestattete, sondern bisweilen Aufführungen solenner Messen sogar wünschte¹⁴. Dazu gehören z. B. Mozarts *Missa longa* KV 262 (246^a), Michael Haydns *Missa in honorem S. Hieronymi* (Klafsky I/11) – nach dem Titel eine Widmung an den Erzbischof –, von der Leopold Mozart seinem Sohn einen ausführlichen Aufführungsbericht am 1. November 1777 nach Mannheim sandte und dabei sogar erwähnte¹⁵: die Messe „dauerte 5 viertl Stunde“; ferner Michael Haydns *Missa in honorem S. Ruperti* (Klafsky I/13), anlässlich der 12. Säkularfeier des Erzbistums, 1782, komponiert; vom letzten Salzburger Hofkapellmeister Luigi Gatti (im Amt 1782–1817) sind im Inventar der Musikalien des Domchors sogar 17 Missae solennes – neben vier Missae solennes et breves – eingetragen, Werke, die jedenfalls den Wünschen des Erzbischofs entsprachen.

Von den Messen dieses Bandes gehört KV 257 dem solennen Typus an, während KV 258 und 259 Missae breves et solennes sind. Die Feierlichkeit von KV 257 kommt, abgesehen von der Besetzung des Orchesters, in der größeren Ausdehnung der Komposition zum Ausdruck. In den textreichen Sätzen, Gloria und Credo, werden Verse oder Versteile durch Wiederholungen eindringlicher gestaltet; dies gilt insbesondere für den dritten Satz mit den Credo-Einschüben (siehe unten). Alfred Einstein will dieses Werk seines überwiegend schlichten Gepräges wegen sogar nur als Missa brevis einstufen¹⁶. Die Kompositionsweise hat sich jedenfalls gegenüber Mozarts älteren solennen Messen, KV 139 (47^a) und KV 66, grundlegend gewandelt: Opernhafte Elemente fehlen, es gibt keine in sich geschlossenen Arien oder Soloabschnitte, keine Koloraturen, aber auch keine Fugen. Zieht man die große c-moll-Messe KV 427 (417^a) – mit den koloraturreichen Solopartien und den einen breiten Raum einnehmenden Fugen – zum Vergleich heran, offenbart KV 257 keine Zwischenstufe in der Entwicklung des Mozartschen Personalstils, sondern manifestiert den lokalen Salzburger Messentypus in der genialen Abwandlung Mozarts. Außerdem ist es auffallend, daß Mozart in den mit März 1776 datierten *Litaniae de venerabili altaris Sacramento* KV 243 – weit entfernt von der Vertonung des Ordinarius KV 257 – koloraturreiche Arien, polyphone Abschnitte schreibt und das *Pignus futurae gloriae* als Doppelfuge gestaltet. In dem anscheinend im selben Jahr entstandenen doppelchörigen Offertorium „*Venite populi*“ KV 260 (248^a) wird ein homophoner Mittelteil von kunstvoll gearbeiteten kontrapunktischen Abschnitten mit Echowirkungen umrahmt¹⁷. Einstein suchte den Kontrast zur Messenkomposition zu deuten¹⁸:

„Von dem doppelchörigen Offertorium [KV 260/248^a] aus dem Frühjahr desselben Jahres [1776] ist die erste dieser Messen [KV 257] durch eine solche Kluft getrennt, daß man, würde man nur diese beiden Werke kennen, an zwei verschiedene Autoren glauben müßte. Nirgends wird unsere Ohnmacht, den Prozeß und Prozeß der Schöpfungen eines großen Meisters zu verfolgen, offenkundiger als in diesem Fall. Zwischen den beiden Kirchenwerken steht auch

¹² Vgl. Vorwort zu NMA I/1 Abteilung 1, *Messen* · Band 2, S. VII.

¹³ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971); Band I, Nr. 323, S. 532f., Zeilen 30–35 (hier im italienischen Original).

¹⁴ Walter Senn, *Beiträge zur Mozartforschung*, in: *Acta musicologica*, Vol. XLVIII (1976), S. 208–210, 217.

¹⁵ Bauer-Deutsch II, Nr. 362, S. 96, Zeile 23.

¹⁶ Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter – Sein Werk*, Zürich–Stuttgart 3/1956, S. 385.

¹⁷ Vgl. auch die *Vesperae solennes de Confessore* KV 339 aus dem Jahre 1780, in: NMA I/2/2, *Vespern und Vesperpsalmen*.

¹⁸ Alfred Einstein, a. a. O., S. 385.

kein Werk, das als Brücke über die Kluft dienen könnte.“

Im Kontrast zwischen der Missa solemnis KV 257 – dies gilt auch für KV 258 und 259 – und der Litanei sowie dem Offertorium tritt jedoch eine ganz andere Ursache zutage: Die Anordnungen des Fürsterzbischofs Colloredo für die Kürze der Vertonungen und den damit verbundenen Beschränkungen bezogen sich offensichtlich nur auf Messen, nicht aber auf andere Kirchenwerke (nur dann, wenn es sich um Litaneien oder Vespere handelte, die nicht für ein Hochfest bestimmt waren, kam eine Komposition in der Anlage einer Brevis-Form zur Darbietung, wie etwa Leopold Mozarts Sakramentslitanei in C¹⁹).

In den Missae breves et solemnes KV 258 und 259 äußert sich das Bestreben nach Kürze in den textreichen Sätzen, in denen Wiederholungen, einerseits der Tradition folgend, nur an inhaltlich bedeutsamen Stellen im Credo bei „*descendit*“ und „*non erit finis*“ begegnen; andererseits können einzelne Worte, musikalisch bedingt, zur Ausfüllung einer Phrase, mitunter zugleich mit einer Steigerung verbunden, wiederkehren. Etwas breiter gestaltet sind die Abschlüsse von Credo und Gloria, erreichen aber nicht die Ausdehnung wie in Mozarts älteren Kompositionen der Brevis-Form. Die auf die Motettenkomposition des 16. Jahrhunderts zurückgehende Technik der Polytextur, des gleichzeitigen Absingens verschiedener Texte, fand insbesondere in die Missa brevis Eingang und wurde bis ins 19. Jahrhundert keineswegs als liturgiewidrig angesehen. Polytextur wendete Mozart in der Messe KV 259 an: Gloria, Takte 12 bis 14, 26 bis 29, und Credo, Takte 62 bis 66. Eine weitere an die Polytextur erinnernde Technik für eine schnellere Abwicklung des Textes kann durch eine Überschneidung der Singstimmen erzielt werden, wenn bei zwei aufeinanderfolgenden Soli die zweite Stimme bereits einsetzt, bevor die erste ihre Phrase beendet hat (KV 258, Credo, Takte 110, 114, 116).

In den Messen dieses Bandes ist das Gloria ohne Takt- und Tempoänderung durchkomponiert, während der innere Höhepunkt des Credo, von der Menschwerdung und Kreuzigung Christi, als selbstständiger Abschnitt herausgehoben wird. Überraschend erscheinen Stimmungswechsel und Ausdeutung des „*Et incarnatus*“ in KV 257, Takte 80 bis 104: sicilianoartig, mit wiegenden Rhythmen, wird eine

Hirtenszene, zugleich das Irdische, vergegenwärtigt. Liturgisch bedingt scheinen, gegenüber der Kürze des Sanctus, die in keinem Verhältnis zu den wenigen Textworten stehenden ausgedehnten Vertonungen des Benedictus zu sein (KV 257: 30 zu 89 Takte, KV 258: 31 zu 87 Takte, KV 259: 38 zu 77 Takte). Auch die ersten Sätze des Ordinarius erreichen nicht den Umfang des Benedictus. Das kürzeste von Mozart komponierte Kyrie gehört zu KV 259 und umfaßt 29 Takte. Im Gegensatz zu den übrigen Messen ist im Agnus Dei von KV 258 dem „*dona nobis pacem*“ kein eigener Abschnitt zugeteilt; es wird in den Satz integriert. Das Benedictus der Messe KV 259 bereicherte Mozart durch eine obligate Orgel, die mit den Streichern alterniert oder die Singstimmen mit Figurationen umspielt.

Eine nur untergeordnete Rolle spielt der Kontrapunkt, der, weit entfernt vom Prunkstil der Fugen in der Missa longa KV 262 (246^a), einen neuen Sinn erhält und sich der schlichteren Tonsprache der drei Messen unterordnet. Er beschränkt sich auf Fugati mit vier bis fünf Themeneinsätzen, die mitunter freier behandelt sind (KV 257, Credo, „*sub Pontio Pilato*“, „*Et vitam*“; KV 258, Kyrie, Takte 21 bis 28, 59 bis 68, Gloria, „*Cum Sancto Spiritu*“, Sanctus, „*Hosanna*“), ferner auf Imitationen (KV 257, Sanctus, „*Hosanna*“; KV 258, Gloria, „*Domine Deus, Agnus Dei*“, Benedictus, Takte 42 bis 45, 48 bis 51, Agnus Dei, Takte 27 bis 29, 29 bis 32) und auf polyphon aufgelockerte Stimmführungen (z. B. KV 257, 258, Benedictus).

Unter den Gesangssoli überwiegt die Vierstimmigkeit. Das Benedictus von KV 258 ist durchweg für Einzelstimmen (mit eingestreuten Tutti-Blöcken) vertont. Im übrigen erscheinen Soli nur selten und sind von geringer Ausdehnung, insbesondere dann, wenn es sich nur um eine Stimme handelt; das längste Solo einer Einzelstimme erstreckt sich über sieben Takte (KV 258, Credo, Takte 101 bis 107, 108 bis 111). Solistisch vertont sind im Gloria KV 257 die Takte 34 bis 57; hier folgt dreimal auf eine Stimme litaneienartig ein vierstimmiges Solo. Im Gloria KV 259 treten zu einer Solostimme in kurzen Zwischenräumen eine zweite, dritte und vierte (Takte 24 bis 32, 59 bis 66). Im Credo KV 258, Takte 101 bis 119, alternieren Sopran und Alto, während in den Agnus-Dei-Sätzen Tutti und vierstimmige Soli (KV 257, 258) bzw. einstimmige Soli und Tutti (KV 259) einander ablösen.

Trotz mancher unterschiedlicher Eigenheiten in den drei Messen – auch abgesehen davon, daß KV 257 als solenne Credo-Messe konzipiert ist – treten in deren

¹⁹ Herausgegeben von Max Seiffert, in: *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* IX/2, S. 188–254.

Charakter gemeinsame Züge hervor. Unabhängig davon, ob diese Kompositionen vor oder nach der Messe KV 262 (246^a), deren Datierung ebenfalls nicht autograph gesichert ist, entstanden sind, offenbaren sie eine Zäsur in Mozarts Vertonungen des Ordinariums, wie dies auch bei KV 192 (186^f), allerdings ohne weiterreichende Folgen, festzustellen ist. Die auffallend geänderte Aussageform veranlaßten Hermann Abert und Alfred Einstein, von einer „*liedmäßigen Gestaltung*“ bzw. „*Liedmesse*“ zu sprechen²⁰, womit offenbar die Schlichtheit der Melodik zum Ausdruck gebracht werden soll. Kritisch äußerte sich Abert²¹ zur Messe KV 259: sie „*treibt die Einfachheit bis zur Trockenheit*“, während in KV 258 „*schon die weit sorgfältigere kontrapunktische Arbeit zeigt, daß Mozart hier mehr bei der Sache war*“. Trotzdem fesselt auch in diesen Werken die Leichtigkeit einer ungewöhnlichen Produktivität und die Sicherheit des künstlerischen Intellekts.

Hermann Abert²² wies darauf hin, daß die bis 1777 komponierte Kirchenmusik Mozarts keinem bestimmten Typus verpflichtet sei: „*Kaum zwei dieser Stücke sind sich stilistisch vollkommen gleich.*“ Die Vielseitigkeit gilt ebenso für den formalen Bereich und ist auch in den vorliegenden drei Messen festzustellen. Geschlossene Formen, feststehende musikalische Modelle, begegnen selten, wie in den Kyrie-Sätzen KV 257 und 259. Den ersten eröffnet eine langsame Einleitung; der Hauptteil, mit einem seitensatzartigen „*Christe*“ in der Dominante, schließt in der Tonika und wird darauf wörtlich wiederholt; nochmals erscheint der unveränderte Hauptgedanke, an den sich eine kurze Coda anschließt. Das Kyrie KV 259 leitet im ersten Teil zur Dominante über, während die ohne Durchführung einsetzende Reprise in der Tonika verläuft. Dreiteilig sind zwei Benedictus-Sätze angelegt: In KV 257 moduliert der erste Teil zur Dominante; der zweite knüpft an die Schlußtakte an, auf die eine gegensätzliche Episode folgt. Die Reprise schließt ohne Modulation in der Tonika. Das Benedictus KV 258 erinnert an eine Frühform des Sonatensatzes: Die Exposition endet in der Dominante, in der die Reprise einsetzt; eine durchführungsartige,

zum Teil freie Erweiterung leitet zur Tonika über, in der dann jener Teil der Exposition folgt, der zuerst in der Dominante gestanden hat.

Größere Formmodelle, wie solche (wenn auch nicht immer in strenger Ausarbeitung) im zweiten Messenband der NMA nachzuweisen waren (siehe dort Vorwort, S. X), fehlen unter den vorliegenden Messen. Oft nur wenige Takte einer Reprise oder einer anderen aus dem ersten Teil herausgegriffenen Episode erwecken – wie eine Reminiszenz – den Eindruck einer Abrundung. Die Gloria-Sätze und die Außenabschnitte des Credo werden als ein der Feierlichkeit und Würde des Textes gemäßes musikalisches Gesamtbild entworfen, in dem Ausdeutungen einzelner Verse kaum Berücksichtigung finden. Ostinatoartige Führungen bzw. Figurationen der Streicher betonen in den Credo-Sätzen KV 258 und 259, von den Mittelteilen abgesehen, die musikalische Einheit, ohne sich am Ausdruck im einzelnen zu beteiligen; lediglich in KV 258 ist „*descendit*“ und „*Et resurrexit*“ tonmalerisch in das Ostinato verwoben.

Zu den Sätzen, die eine Reprise andeuten, gehört das in vier Abschnitte gegliederte Gloria KV 257. Auf die freie Einleitung durch Chor und Orchester mit einem kontrastierenden Mittelteil folgt eine Soloepisode; „*Qui tollis*“ wird als Chorsatz herausgehoben, begleitet von einer ostinatoartigen Figuration, unisono in den Violinen und, dazu nachschlagend, im Instrumentalbauß deren reduzierte Grundform. Mit „*Quoniam*“ setzt die Reprise ein, jedoch nur von acht Takten (= Takte 81 bis 88), die dann frei weitergeführt werden. Unvermittelt erscheinen im Verlauf des „*Amen*“ wie eine Reminiszenz die Takte 9 bis 13 (= Takte 99 bis 103).

In Mozarts sogenannter kleiner Credomesse (KV 192/186^f) unterbrechen die Credo-Rufe nicht nur parentheseartig den Text, sondern ihr Viernotenmotiv wird auch der Vertonung von Versen zugrundegelegt und damit in den Satz integriert. Ein anderes Prinzip wendet Mozart in KV 257 an. Die emphatischen Credo-Wiederholungen, deren Eindringlichkeit durch dynamische Abstufung, durch die Echowirkung *forte* – *piano* gesteigert wird, treten selbständig auf, im Sinne einer Bekräftigung der Glaubensartikel, wie ein „*liturgisches Motto*“ (Abert²³). Von den achtzehn Einschüben erscheinen drei in der Grundform, die übrigen in Varianten, die von der Umkehrung (*piano* – *forte*) bis zu melodischen Abwandlungen reichen; z. B. können Credo-Rufe in einer oder in zwei

²⁰ Hermann Abert, W. A. Mozart, Leipzig 6/1923, Teil I, S. 494: „*Statt der opernhaften Einflüsse macht sich der Geist des deutschen Liedes bemerkbar, er verleiht dem Ganzen seinen stillen, traulichen Charakter, der vor allem auch jedem Übermaß aus dem Wege geht. Von hier führt der Weg zu Schuberts ersten Messen hinüber.*“ – Alfred Einstein, a. a. O., S. 385.

²¹ Hermann Abert, a. a. O., S. 495.

²² Ebenda, S. 501.

²³ Ebenda, S. 494.

Stimmen den fortlaufenden Text in Polytextur begleiten (Takte 47 bis 50, 51 bis 54, 176 bis 179, 180 bis 183, 262 bis 263, 264 bis 265, 266 bis 269). Neben den Credo-Rufen, die den Außenteilen des Satzes ein vereinheitlichendes Gepräge geben, setzt mit „*Credo – Et resurrexit*“ die Reprise ein (Takte 1 bis 42 = Takte 131 bis 172), die ab Takt 160 wie in einem Sonatensatz in die Unterdominante überleitet. Bemerkenswert ist, daß der bereits wiederholte seitensatzartige Gedanke, Takte 20 bis 27, unvermittelt neuerdings erscheint (= Takte 247 bis 253), ohne daß in den Textworten ein gemeinsamer inhaltlicher Bezug bestehen würde. Ein weiteres das Gefüge des Satzes abrundendes Element ist eine eintaktige Überleitungsfigur an Nahtstellen, deren Gewichtigkeit durch Forte hervorgehoben wird (Takte 28, 72, 130, 158, 271). – In den Außenabschnitten des Credo KV 258 ist der Chorsatz akkordisch durchkomponiert und zeigt kaum Entsprechungen. Die Vereinheitlichung der Komposition bestimmt eine unisono in den Violinen und im Instrumentalbau mit gewichtigen Achteln dahinschreitende ostinatoartige Figur (Takte 1 bis 14, 19 bis 25 usw.), die durch eine achtmal auftretende kontrastierende Nebengruppe (Takte 15 bis 18, 26 bis 30 usw.) unterbrochen wird. Die einzige, auf zwei Stimmen verteilte Soloepisode²⁴, beginnend „*Et in Spiritum*“ (Takte 101 bis 119), wird nur von der als Gegenstimme geführten 1. Violine, die ein zweitaktiges Motiv abwandelt, und von der 2. Violine, deren Achtel an die ostinatoartige Figur anklingen, begleitet. Während sich die Eröffnung des dritten Abschnittes, „*Et resurrexit*“, trotz der ostinatoartigen Führungen in den Streichern, als Scheinreprise erweist, setzt die tatsächliche Reprise mit „*Et unam sanctam*“ ein; sie umfaßt nur zwölf Takte (Takte 1 bis 9, 13 bis 15/1 = 120 bis 131/1). – In den Außenabschnitten des Credo KV 259 stehen über dem vorwiegend akkordisch-deklamierenden Chor dominierend die Violinen, die in schnellen Notenwerten unisono Figuren eines Halbtaktmotivs ausführen; die Bassi schließen sich korrespondierend an. Diese Technik ist offenbar eine Weiterbildung der ostinatoartigen Begleitung. Die später bei Kleinmeistern zu stereotyper Formelhaftigkeit gewordene Umspielung des Chorsatzes, „*die rauschend figurierten Violinen, die hüpfenden und springenden Grundbässe*“ lehnte Johann Georg Albrechtsberger²⁵ als veraltet ab. Die

Reprise setzt Takt 45 ein, beschränkt sich aber auf vier Takte des modifizierten Chorsatzes und die Figurationen, die im weiteren Verlauf bei Gesangssoli („*Et in Spiritum*“, wie in KV 258) von einer zurücktretenden Begleitung abgelöst werden. – Das Benedictus der Messe KV 259 ist in der Form A – B – A – C angelegt; in der Takt 34 einsetzenden Reprise erscheinen lediglich acht Takte.

Die Vertonung des Agnus Dei legt eine mit den Versen übereinstimmende Dreiteiligkeit nahe; die letzte Bitte, „*dona nobis pacem*“, wurde in der Regel als selbständiger Abschnitt, als freudig-beschwingter Ausklang – dem Finale einer Sinfonie ähnlich – gestaltet. In den vorliegenden Messen verläßt Mozart insoweit die Tradition, als er den Dona-Abschnitt in engere Beziehung zu den ersten Versen des Agnus Dei setzt (KV 257, 258) und diesem ein ernsteres Gepräge verleiht. Der Satz aus KV 257 hat die Anlage: A (Agnus) – B (miserere) – C (Agnus) – B (miserere) – A (Agnus); das darauf folgende „*dona*“ steht im Zusammenhang mit dem Teil B (miserere): in schnellerem Zeitmaß und dem geänderten Takt angepaßt werden die Takte 13 bis 19 aufgenommen (= Takte 56 bis 60), die auch den Stimmungsgehalt des Satzteiles, bis auf einige auflockernde Episoden, maßgebend beeinflussen. Im weiteren Verlauf erscheint eine wörtliche Entsprechung: Takte 76 bis 84 und 85 bis 93. Unvermittelt treten Reminiszenzen auf: Takte 66 bis 71 (= Takte 101 bis 106) und Takte 56 bis 60 (= Takte 110 bis 114), d. i. der Beginn des „*dona*“, der unverkennbaren Abwandlung des „*miserere*“, die den Satz beschließt. – In KV 258 stehen Sechzehntelfigurationen, z. T. im Unisono der beiden Violinen, über dem Gesang. Der erste Versteil, die Anrufung, erscheint dreimal analog (Tonika – Dominante – Tonika), während die beiden „*miserere*“ (Solo – Chor) unterschiedlich konzipiert sind. Ohne Takt- und Tempowechsel schließt das „*dona*“ an, in dem sich kaum ein Stimmungswechsel abzeichnet. – Im Agnus Dei KV 259 werden drei Takte des Vorspiels für Vers 1 und 2 (in der Unterdominante) übernommen; Vers 3 greift zwar das Ausgangsmotiv wieder auf, führt es aber anders weiter. „*Dona*“ ist als selbständiger Satz gearbeitet, den ein auf Solo und Chor verteilter Vordersatz eröffnet, dessen analoger Nachsatz in die Dominante überleitet. Eine freie Weiterführung wird nach einem seitensatzähnlichen Gebilde verkürzt wiederholt (Takte 51 bis 54); eine Abrundung bewirkt der wiederkehrende Beginn des „*dona*“ (Takte 24 bis 27 = 62 bis 65).

Die übrigen Sätze sind ohne Reprise frei durchkom-

²⁴ Im Mittelteil, „*Et incarnatus*“, sind weitere acht Takte solistisch vertont.

²⁵ *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Ignaz von Seyfried, ²/1837.

poniert; mitunter können einige Takte aus dem ersten Abschnitt eines Satzes in dessen weiterem Verlauf als Reminiszenz wieder auftauchen. Unvermittelt erscheinen im Kyrie KV 258 die Takte 13 bis 16 (= Takte 43 bis 46) und nach einer Unterbrechung deren Fortsetzung, Takte 17 bis 28 (= Takte 55 bis 66). Über den Singstimmen des Gloria KV 258 entfaltet sich eine Sechzehntelbewegung in den Violinen, die bei den Gesangssoli etwas zurücktritt, selten aber Ansätze zu Entsprechungen zeigt (Takte 6 bis 8, 17/18, 37/38, 45 bis 49) und nur zum Fugato „Cum Sancto Spiritu“ aussetzt. Abrundend wirkt eine unisono Überleitungsfigur an Nahtstellen, wenn der Gesang pausiert (Takte 10, 27/28, 33/34, 39/40). Eine obligate Begleitung in den Streichern, sowohl zu den Soli als auch zum Tuttichor, erscheint vorübergehend im Gloria KV 259 (Takte 15 bis 18, 22 bis 28, 41 bis 44, 49 bis 51, 76 bis 78). Ohne textliche Beziehungen, auch musikalisch kaum von Bedeutung, sind die Reminiszenzen der Takte 5 bis 8 (= Takte 71 bis 74) und der Takte 11 bis 14 (= Takte 59 bis 63). Die Sanctus-Sätze sind ebenfalls frei konzipiert. In KV 257 gibt eine obligate Figur der Violinen, deren Gewicht synkopisch mit Akzenten hervorgehoben wird, dem Satz einen Zusammenhalt (Takte 1/2, 5/6, 9 bis 15); die analoge Wendung erscheint sogar im „Hosanna“, in anderem Zeitmaß. Während im Benedictus KV 258 die Wiederholung des „Hosanna“-Teils etwas verkürzt wieder erscheint (Einsatz mit Takt 21 des Sanctus), wendet Mozart in KV 259 ein ungewöhnliches Verfahren an: aus dem „Hosanna“ des Sanctus mit der Vorzeichnung Allegro-Alla breve werden die Takte 16 bis 23 und 32 bis 38 in das im Dreivierteltakt stehende „Hosanna“ des Benedictus, rhythmisch und melodisch etwas umgestaltet, aber immer noch deutlich erkennbar, übernommen (= Takte 63 bis 77).

*

Die Missa KV 257 (= Nr. 11) trägt die nicht authentische Datierung 1776 (siehe oben) und dürfte Ende 1776 oder in der ersten Hälfte des Jahres 1777 entstanden sein. Auf dem von Leopold Mozart beschrifteten Umschlagblatt des alten Sammelbandes mit den fünf Messen in C²⁶, auf dem das Werk als letztes angeführt erscheint, ist es wie KV 262 (246⁴) als *Missa longa* bezeichnet. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, daß die Messe ein ausgedehnteres

Werk ist und nach der üblichen, von Mozart aber aus unbekannten Gründen nicht angewendeten Nomenklatur in die Kategorie der Missa solennis gehört. Während die Tradition KV 262 (246⁴) den Leopold Mozartschen Titel beließ, bekam KV 257 die ihrem Typus entsprechende Bezeichnung *Große Credo-Messe* (im Gegensatz zur Kleinen Credo-Messe KV 192/186¹). Die Komposition zählt zu den im 18. und bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts handschriftlich am verbreitetsten Messen Mozarts (siehe den Kritischen Bericht) und erschien auch im Typendruck (siehe unten). Trotzdem sind keine zeitgenössischen Erwähnungen dieses zu den bedeutendsten Kirchenkompositionen Mozarts zählenden Werkes zutage gekommen. Otto Erich Deutsch²⁷ zitiert es nur im Zusammenhang mit der Annahme, daß zum Verkaufsangebot neuer Musikalien, das Johann Traeg in der *Wiener Zeitung* am 11. August 1792 erscheinen ließ, auch die Messen KV 257, 258 und 259 gehört haben. Erich Schenk²⁸ setzt sich nachdrücklich dafür ein, daß KV 257 jene Messe gewesen sei, die am 17. November 1776 im Salzburger Dom erklang, als Ignaz Joseph Graf von Spaur, ein langjähriger Bekannter der Familie Mozart, zum Koadjutor und Administrator des Bistums Brixen sowie zum Titularbischof von Chrysopol geweiht wurde. Wenngleich Schenk bei seinem Versuch, KV 257 als „Spaur-Messe“ zu deklarieren, auch eine mögliche Tonsymbolik in Beziehung zur Person des Neugeweihten, als Verkünder des Credo, nicht ausschließt, würde die Feierlichkeit des Ereignisses doch für eine repräsentativere Vertonung des Ordinariums, wie die Missa longa²⁹, sprechen.

KV 257 wurde in den *Œuvres complètes* bei Breitkopf & Härtel als *Messe No. II en Partition* gedruckt; die erste Ausgabe trägt keine Verlagsnummer, die zweite, 1803 erschienene, die Verlagsnummer 385. Die Angabe zu dieser Edition in KV³⁻⁶ „ohne das Credo und mit verstümmeltem Benedictus“ trifft nicht zu. Das Credo ist in der Ausgabe enthalten, aber gekürzt und zum Teil bearbeitet. Im Credo fehlen 105 Takte des Originals; davon sind 76 Takte eliminiert, das sind die Credo-Rufe und einzelne Wieder-

²⁶ Siehe oben den Beginn des Vorwortes (2. Absatz) mit Anmerkung 1.

²⁷ Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 407.

²⁸ Ein unbekannter Brief Leopold Mozarts = Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Sitzungsbericht 225, Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Heft 1 (1947), S. 9 f.

²⁹ Walter Senn, *Beiträge* ..., a. a. O., S. 225 ff.

holungen von Phrasen; hinzu kommen 29 Takte Neufassungen. Im Benedictus fehlen die Takte 28 bis 62, die eine Überleitung von vier Takten ersetzen. Die Bearbeitung läßt auf einen nicht unversierten Komponisten schließen und ist keineswegs etwa vom Verleger (Breitkopf & Härtel) in Auftrag gegeben bzw. veranstaltet worden. Der Vorgang läßt sich folgendermaßen rekonstruieren: Maria Anna Reichsfreiherrin von Berchtold zu Sonnenburg, damals noch in St. Gilgen, stand mit Breitkopf & Härtel in Verbindung und suchte durch Vermittlung eines Salzburger Freundes aus den Beständen der „fürstlichen Hofmusikalien“ für den Verlag Copiaturen von Werken ihres Bruders anfertigen zu lassen. Ihrem Schreiben an Breitkopf & Härtel vom 29. Oktober 1800 legte sie zwei „Conti“ von der Hand des Notenkopisten bei³⁰: „Abgeschriebener Musickstücke von H: v: Mozart.“ Darunter sind drei Messen „in C: mit Oboe etc.“ bzw. „mit Oboè Clarini“. Da Marianne Berchtold ausdrücklich bemerkt³¹, „daß diese Musickalien von dem fürstlichen Hofmusikalien sind abgeschrieben worden“, können die Vorlagen nur aus den Beständen des Domchors stammen. Im *Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana* sind vier Messen in C angeführt, von denen eine, KV 220 (196^b), da ohne Oboen, entfällt. Somit verbleiben KV 257, 258 und 259 (in den Auflagestimmen ebenfalls mit zwei Oboen, siehe unten). Die Vorlage der *Großen Credo-Messe*, die Mozarts Schwester kopieren ließ, ist noch im Archiv des Domchors vorhanden³². Überraschend ist die Feststellung der Tatsache, daß die Stimmen die analogen Bearbeitungen und Kürzungen in Credo und Benedictus wie die Ausgabe bei Breitkopf & Härtel aufweisen. Die Noten sind von der Hand des Kopisten B³³ um 1785 geschrieben. Ernst Hintermaier³⁴ identifiziert den Kopisten B mit Joseph Richard Estlinger (um 1720–1791), der seit 1760 als Mitglied der Salzburger Hofkapelle und als Hofkopist tätig war. Estlinger arbeitete wiederholt für Mozart; zahlreiche Abschriften von seiner Hand sind noch erhalten. Damit ist erwiesen, daß die „verstümmelten“ Sätze der *Großen Credo-Messe* in Salzburg entstanden und durch Mozarts Schwester an den Verlag gelangt sind. Gewiß war der Kopist an der Bearbeitung nicht

beteiligt – ob etwa Michael Haydn oder Luigi Gatti oder ein anderer Salzburger Komponist, das bedarf noch einer stilkritischen Untersuchung³⁵.

Die *Missa* KV 258 (= Nr. 12) ist auf dem Autograph nicht authentisch datiert mit *nel mese Dicembre 1776* (siehe oben) und dürfte um 1775/76 entstanden sein. Leopold Mozart schrieb auf das Autograph den Titel *Missa*, auf den alten Umschlag des Sammelbandes zum Incipit jedoch *Missa brevis* – ein Zeichen der Uneinheitlichkeit und Unsicherheit der Nomenklatur; das Werk ist zwar in der Brevis-Form komponiert, außerhalb des Kirchentrios wirken aber auch weitere Orchesterinstrumente mit, die es dem Typus *brevis et solemnis* zuordnen. Einstein³⁶ spricht ohne nähere Begründung davon, es sei die *Spaur-Messe*³⁷, was von Schenk mit Recht zurückgewiesen wird. In der neueren Literatur erscheint das Werk bisweilen, jedenfalls unzutreffend, mit dem Untertitel *Piccolomini-Messe*³⁸. Die Entstehung bzw. Erfindung dieses Titels ist bisher nicht geklärt. – Auch von dieser Messe sind keine zeitgenössischen Aufführungsberichte oder andere Nachrichten bekannt geworden. Otto Erich Deutsch (siehe Anmerkung 27) nahm an, daß die Messe zu den von Johann Traeg in der *Wiener Zeitung* vom 11. August 1792 angebotenen Musikalien gehörte. Auch vom Wiener „Hoftheatral“-Kopisten Wenzel Sukowaty wurde sie handschriftlich vertrieben. – Mozart ergänzte das Orchester durch zwei Oboen, deren Auflagestimmen von seiner Hand geschrieben sind und bei der Primärschrift liegen. Marianne Mozart schenkte diese sowie auch andere Noten nach dem Tode des Vaters, 1787, den Chorherren des Stiftes Heilig Kreuz zu Augsburg³⁹. Die Stimmen der beiden

³⁵ Die gekürzte Fassung des Credo KV 257 ist in KV⁶ irrtümlich unter „Zweifelhafte und unterschobene Werke“ als *Credo solemne* Anh. C 3.23 verzeichnet. – In KV¹ wird ebenfalls das Incipit der gekürzten Fassung des Credo, jedoch mit der tatsächlichen Anzahl der Takte des Autographs, angeführt.

³⁶ A. a. O., S. 386.

³⁷ In KV⁶, S. 269f., heißt es zu KV 258: „Diese Messe ist die von Leopold Mozart am 28. Mai 1778 erwähnte Spaur-Messe . . . Die Spaur-Messe kann nur eine C-dur-Messe gewesen sein, da Leopold das Kyrie der Orgelsolo-Messe (259), die ebenfalls in C-dur steht, durch das der Spaur-Messe ersetzt. Die Besetzung stimmt völlig überein.“

³⁸ So bei Otto Schneider und Anton Algatzy, *Mozart-Handbuch*, Wien 1962, S. 89.

³⁹ Walter Senn, *Die Mozart-Überlieferung im Stift Heilig Kreuz zu Augsburg*, in: *Neues Augsburger Mozartbuch = Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, Band 62/63, 1962, S. 353. Hier auch Faksimiles des Autographs der Oboe I, S. 1 und 6 (S. 362, 363).

³⁰ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1317, S. 378f., Zeilen 50–52, 54, 69–71.

³¹ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1317, S. 377, Zeilen 14–16.

³² Salzburg, Konsistorialarchiv, alte Signatur: W. A. Mozart V.

³³ Nach der Klassifizierung von Walter Senn in: *Neues Augsburger Mozartbuch = Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, Band 62/63, 1962, S. 336.

³⁴ *Die Salzburger Hofkapelle von 1700–1800. Organisation und Personal*, Phil. Diss. Salzburg 1972 (mschr.), S. 91 ff.

Oboen scheinen keinem Kopisten zugänglich gewesen zu sein, da eine Abschrift bisher nicht zutage gekommen ist. – Als Komposition, in der die Verselbständigung des Chores gegenüber dem Orchester, das gewissermaßen der Träger einer eigenen durchlaufenden musikalischen Idee ist, merkliche Fortschritte macht, erreicht die Messe zwar nicht die Höhe von KV 257, deren breitere Gestaltungsmöglichkeit Mozart zu einer intensiveren, textnäheren Ausarbeitung angeregt haben mag. Nach Théodore de Wyzewa und Georges Saint-Foix⁴⁰ sei diese Messe „une des plus simples et des plus religieuses qu'ait écrites Mozart, est déjà d'un style tout autre que les précédentes“ (d. h. KV 257, 259). Obwohl die Autoren deren Entstehung im Dezember 1776 nicht bezweifeln, vertreten sie die Ansicht, das Werk sei seines völlig anderen Stils wegen nach KV 259 entstanden.

Die Missa KV 259 (= Nr. 13), wegen der solistischen Mitwirkung der Orgel im Benedictus als *Orgelsolo-Messe* bekannt, dürfte wie KV 258 um 1775/76 komponiert worden sein⁴¹. Wyzewa-Saint-Foix sind der Ansicht⁴², der Stil dieses Werkes entspreche genau („exactement“) dem der Credomesse KV 257, „mais traité rapidement, et tout rempli de procédés qu'on vient déjà de voir dans l'autre messe. Avec cela, des morceaux très courts, d'un métier et d'une expression très nets, mais simples et faciles. On dirait vraiment une imitation, simplifiée et réduite, de la messe précédente“ (= KV 257). Die Autoren reihen diese Messe daher vor KV 258 ein. – Am 17. Mai 1778 weihte der Fürsterzbischof Colloredo seinen Vetter Anton Theodor Graf Colloredo-Mels und Wallsee zum Erzbischof von Olmütz. Der Kirchenfürst hatte keinen Kompositionsauftrag einer Messe für die Konsekration erteilt und die Auswahl Leopold Mozart, der in dieser Woche den Dienst als Kapellmeister versah, überlassen. Leopold berichtet darüber am 28. Mai 1778 an Frau und Sohn in Paris⁴³: „ich machte des Wolfg: Messe mit dem Orgl Solo: das kyrie aber aus der Spaur Messe; ließ sie schrei-

ben, und bekam die 6 ducatten richtig.“⁴⁴ Leopold ersetzte das Kyrie durch das der Spaur-Messe offensichtlich deshalb, weil dieser Satz aus KV 259 zu kurz und zu wenig feierlich war. Nicht auszuschließen ist ferner, daß Vater Mozart des Anlasses wegen das Orchester durch 2 Oboen verstärkte (siehe unten). Während Leopold Mozart auf dem alten Titelblatt des Messenkonvoluts zum Incipit von KV 259 *Missa brevis* notierte, erscheint das Werk im Salzburger *Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana* mit der Beifügung „Solennis“⁴⁵. Das dazugehörige Stimmenmaterial ist noch vorhanden und vom Kopisten B geschrieben (nach Ernst Hintermaier Joseph Richard Estlinger). Dem Kopisten diente aber nicht das Autograph als Vorlage⁴⁶, sondern eine Abschrift, in die bereits Kürzungen des Benedictus (Takte 30 bis 33 und 48 bis 61) eingezeichnet waren. Ob diese Eliminierungen von der Hand Mozarts stammen, ist zwar nicht feststellbar, aber immerhin anzunehmen. Partituren und Stimmenabschriften dieser Messe mit den analogen Kürzungen im Benedictus sind mehrfach nachzuweisen, u. a. in Prag (Staats- und Universitätsbibliothek), Bestand Kreuzherrenkloster in Prag und Bestand Schwarzenberg in Krumau, ferner in Salzburg (Archiv der Kollegienkirche und Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum). Daneben existieren aber auch Noten mit dem ungekürzten Benedictus. Demnach sind Abschriften vor und nach den Kürzungen hergestellt worden. Ein analoger Fall liegt in der Überlieferung der Missa brevis KV 140 (Anh. 235^d = KV⁶: Anh. C. 1.12) vor, in deren Agnus Dei später von Mozart eigenhändige Kürzungen eingezeichnet sind. Auch was die im Autograph nicht notierten Oboen betrifft, gibt es Abschriften der Messe mit und ohne diese Instrumente, die also vor und nach deren Hinzufügung angefertigt worden sind. Gewährt schon die Salzburger Überlieferung durch den Kopisten B eine gewisse Sicherheit für die Authentizität der Stimmen, so kommen noch weitere erhärtende Feststellungen hinzu: In KV¹ werden bei der Besetzung der Messe unter Hinweis auf das Autograph – eine andere Quelle ist hier nicht zitiert – auch „2 Oboen“ angeführt. Ludwig Ritter von

⁴⁰ W.-A. Mozart. *La vie musicale et son œuvre*, Band 2, Paris 1936, S. 350.

⁴¹ Daß die Kirchensonate KV 263 im Dezember 1776 entstanden und für die Messe KV 259 bestimmt gewesen sei, ist nur eine Vermutung, die in KV⁶, S. 273, als Tatsache hingestellt wird: „geschrieben als ‚Sonata all'epistola‘ für Mozarts eigene ‚Orgel-solo-Messe‘ (259)“.

⁴² A. a. O., S. 349.

⁴³ Bauer-Deutsch II, Nr. 450, S. 362, Zeilen 147–149.

⁴⁴ Dieses Exemplar ist im Archiv des Domchors zu Salzburg nicht erhalten.

⁴⁵ Alte Signatur: W. A. Mozart IV.

⁴⁶ Die authentischen Auflagestimmen aus Leopold Mozarts Besitz überließ dessen Tochter den Chorherren von Heilig Kreuz zu Augsburg. Davon ist jedoch nur mehr das Titelblatt, auf dem aber keine Oboen angeführt sind, erhalten geblieben. Vgl. Walter Senn, *Die Mozart-Überlieferung* . . . , a. a. O., S. 334, Anm. 4.

Köchel, der das Autograph im Mai 1860 bei Julius André in Frankfurt am Main besichtigte, muß hier Auflagestimmen für zwei Oboen gesehen haben, die er als authentisch erkannte. Dafür daß diese heute verschollenen Noten tatsächlich existiert und bei André gewesen sind, gibt es noch einen weiteren Beweis: Auf dem Titelblatt einer Partitur der Messe aus der Sammlung Aloys Fuchs⁴⁷ (mit zwei Datierungen: 1824 und 1834) steht bei der Anführung der Besetzung zu „2 Oboen“ die Anmerkung: „laut Andrés Nachlaß“; dieser Hinweis bezieht sich natürlich auf den von J. A. André erworbenen handschriftlichen Nachlaß Mozarts. Aloys Fuchs war es demnach bekannt, daß im Autograph KV 259 keine Oboen notiert waren; er fand aber deren Stimmen bei André und vermerkte dies auf dem Titelblatt seiner Partitur. Im Hinblick auf die Quellenlage haben sich Editionsleitung und Bandherausgeber entschlossen, einerseits die Kürzungen im Benedictus KV 259 durch „Vi – de“ anzuzeigen, andererseits die Stimmen der Oboen in den Haupttext aufzunehmen. – Die Messe war in zahlreichen Abschriften, auch im Druck, der bei Lotter in Augsburg und bei Novello in London (Singstimmen und Orgelauszug) erschienen ist, verbreitet. Für ihre Beliebtheit spricht auch, daß Teile des Werkes in Kantaten eingearbeitet wurden (siehe den Kritischen Bericht).

*

Mozart hat den Text des Ordinarium missae, von Schreibfehlern, deren Anzahl gegenüber den Jugendwerken weit geringer geworden ist, abgesehen, vor allem in den wortreichen Sätzen, korrekt behandelt. So schrieb Mozart zutreffend *caelum*, das „e“ in das „a“ verschlungen, das in späteren Abschriften und Ausgaben, auch in der AMA, irrtümlich als „*coelum*“ wiedergegeben ist. Da Mozart für den Text offensichtlich keine Vorlage benützte, hat er übersehen, im Credo KV 257, Takt 51, den zweiten Teil des Verses 5, „*Deum verum de Deo vero*“, und im Gloria KV 258, Vers 16, „*Tu*“ vor „*solus Altissimus*“ zu vertonen. In Gloria und Credo KV 257 und 258 sowie im Gloria KV 259 ist auch der Vers 1, die dem Priester vorbehaltene Intonation, in die Musik miteinbezogen; dieser gelegentlich anzutreffende, schon im 17. Jahrhundert nachgewiesene Gebrauch wurde ebenso wie die

Polytextur (siehe oben) nicht als liturgiewidrig angesehen. Im Kyrie, dessen Text eine dreiteilige musikalische Anlage nahelegen würde, verfährt Mozart so, daß er jedem Abschnitt mit mehrfachen Kyrie-Wiederholungen „*Christe eleison*“, meist durch weichere Melodik herausgehoben, folgen läßt; ein Kyrie-Abschnitt beendet dann den Satz. – Im abschließenden Teil des Agnus Dei begegnet, wenn auch nur mehr seltener, die zeitübliche Form „*dona pacem*“.

*

Die Quellenlage war bei diesem Band äußerst günstig. Für die drei Messen, KV 257, 258 und 259, stand für die Ausgabe der bereits oben mehrfach zitierte autographische Sammelband zur Verfügung (Berlin/West: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung). Hinzu kommen von Mozart geschriebene Auflagestimmen für zwei Oboen zu KV 258, die in der autographen Partitur nicht enthalten sind, sowie authentische Stimmenabschriften. Von Mozart und seinem Vater redigiert und mit Korrekturen versehen sind die Kopien von KV 257 und von KV 258 (Augsburg: Dominikanerkloster Heilig Kreuz, ehemals Augustiner-Chorherrenstift, heute aufbewahrt in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg). Zu KV 259 konnte eine um 1780 hergestellte Stimmenabschrift des Salzburger Kopisten B herangezogen werden (Salzburg: Archiv des Domchors), die zwar keine Mozartschen Revisionen aufweist, aber auf eine authentische Vorlage zurückgeht und im Hinblick auf die Zuverlässigkeit des bekannten Schreibers dem Rang einer Primärquelle nahekommmt. – Skizzen zur Messe KV 257 (Paris: Bibliothèque nationale, Département de la Musique, früher Bibliothèque du Conservatoire de Musique) sowie die erste, im Autograph gestrichene (unvollendete) Fassung des Sanctus zu KV 259 sind im Anhang I und II dieses Bandes (S. 267 ff.) abgedruckt. (Zu Anhang I/1–5, den Skizzen zur Messe KV 257, die auf dem in Paris befindlichen autographen Blatt mit Skizzen zur Arie KV 256 und zu einer Buffa-Ouverture überliefert sind, vgl. man das Vorwort weiter oben: S. IX.)

*

Barocker Musizierpraxis entsprechend wurden im Dom zu Salzburg bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts im Tutti Posaunen *colla parte* mit

⁴⁷ Berlin (West): Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: Mus. ms. 15067/1.

Alto, Tenore und Basso geführt⁴⁸. Während Mozart in seinen bisherigen Messen, auch noch in KV 258 und 259, das Ausschreiben der Stimmen der Posaunen den Kopisten überließ, zeichnete er im Autograph von KV 257 deren Pausieren und Wiedereinsetzen erstmals selbst ein (nicht aber beim Tutti-Beginn von Sätzen, wenn im Forte das Mitspielen der Posaunen selbstverständlich war).

An die Mehrchörigkeit erinnert im Salzburger Dom die getrennte Aufstellung von Solo- und Chorensemble, zu denen je eine Orgel gehörte. Daher wurden die Auflagestimmen der Solisten und der ersten Orgel, die den gesamten Notentext enthalten, mit *concerto* und die der Chorsänger sowie der zweiten Orgel mit *ripieno* bezeichnet. In der Stimme *Organo concerto*, die mit der für den Dirigenten bestimmten *Battuta* (von „battere“, d. h. den Takt schlagen) identisch ist und ebenfalls die Generalbaßbezeichnung enthält, stehen Solovermerke nicht nur bei vokalen Partien, sondern auch bei instrumentalen Vor- und Zwischenspielen. Pausieren die Ripieno-Singstimmen, setzt auch die zweite Orgel aus. Schreitet *Organo concerto* beim Übergang von Tutti- zu Solopartien in Achteln weiter, kann in *Organo ripieno* der letzte Tutti-Wert zu einer Viertelnote verlängert werden. Die mit dem Baß der Orgel unisono geführten Bassi (siehe unten) üben keine Tuttifunktion aus und pausieren nicht bei instrumentalen Vor- und Zwischenspielen sowie bei Solostellen, sondern nur zugleich mit dem Chorbaß. Setzen Basso, Tenore oder Alto aus, so steht die jeweils tiefste Singstimme im System der Orgel. Die originale Notierung, Tenor-, Alt- oder Sopranschlüssel, wird in der Ausgabe in den Baß- oder Violinschlüssel übertragen. Das Pausieren der Bassi zeigt der Vermerk „*senza B.*“, das Wiedereinsetzen „*con B.*“ an. – Das in der Orgelstimme bisweilen geforderte *tasto solo* wird durch das Eintreten der Bezifferung aufgehoben.

Mozart setzte in den Autographen dem System, auf dem Bassi und Organo notiert sind, *Organo* voran (KV 257, 258) oder *Organo* bzw. *Organo e Bassi* (KV 259). Da zu dem Aufführungsmaterial des Salzburger Domchors für die Bassi zwei Stimmen, Violone und

Fagotto⁴⁹, gehören, kann die ursprüngliche Mitwirkung eines Violoncellos nicht angenommen werden. Auf die Stimme des *Fagotto* ist unter den Salzburger Noten der Messe KV 259 – wie auch bei anderen Kirchenmusikalien – von späterer Hand *Violoncello* danebengeschrieben.

Dynamische Zeichen am Beginn der Sätze oder Abschnitte fehlen in den Vorlagen, wenn nach alter Praxis der Forte-Charakter als selbstverständlich vorausgesetzt ist. Bei Tutti-Einsätzen sowie bei instrumentalen Vor- und Zwischenspielen wurde daher *f* nachgetragen. Hingegen ist die Anfangsdynamik für Solostimmen nicht ergänzt worden. Im Verlauf von Forte-Abschnitten verwendete Mozart als Zeichen für die Betonung einzelner Noten *ff* (KV 257, Sanctus, Takte 1, 2, 5, 6, 9 bis 15, 18 bis 29; Benedictus, Takte 77 bis 88) und *fp* (KV 257, Benedictus, Takte 38, 41). Von einer Berichtigung zu *sf* wurde abgesehen.

Die in den Originalquellen mitunter nur durch *T.* und *S.* angedeuteten Tutti- und Solohinweise werden ausgeschrieben und ohne typographische Unterscheidung gerade gesetzt.

Während Mozart in früheren Messen Bögen in die Singstimmen äußerst spärlich einzeichnete, verwendete er dafür in den Messen dieses Bandes große Sorgfalt und schreibt Bögen selbst zu Notengruppen, die an einen Balken gesetzt sind, was, der alten Notierungspraxis entsprechend, bereits als Zeichen für ein Melisma angesehen wurde. Innerhalb längerer Melismen können Bögen zu einzelnen Notengruppen eingezeichnet sein. In dieser scheinbaren Inkonsistenz dürfte dennoch eine Absicht des Komponisten liegen, der mit dem Bogen *legatissimo* zum Ausdruck bringen wollte. Von einer schematischen Ergänzung fehlender Bögen, wie in der AMA, wurde abgesehen. In Sing- und Instrumentalstimmen sind Bögen nur dann ergänzt, wenn sie in analog geführten Stimmen des gleichen Taktes oder in Paralleltakten erscheinen. In Singstimmen eingezeichnete Bögen wurden bei analogen Wendungen auf die Instrumente übertragen (nicht aber umgekehrt).

Der als Artikulationszeichen gebrauchte Strich, der sich flüchtig geschrieben der Punktform nähert, ist nicht schematisch als Staccato aufzufassen. Er wird

⁴⁸ Die Mitwirkung von Posaunen ist inzwischen jedoch problematisch geworden. Einerseits kannte das 18. Jahrhundert noch keine Massenchöre, sondern nur eine kleine Besetzung. Andererseits wurden die drei Stimmlagen der Posaunen nicht, wie heute, auf Tenorposaunen, davon eine mit Baßventil, sondern auf Instrumenten unterschiedlicher Größe ausgeführt, deren weitere Mensur und schlankere Stürze einen wesentlich zarteren Klang vermittelten. Vgl. dazu auch Karl Gustav Fellerer und Felix Schröder, Vorwort zu NMA 1/2/2, *Vespere und Vesperpsalmen*, S. XI f.

⁴⁹ Die Baßverstärkung durch ein Fagott, das neben der Orgel den 8-Fuß des Kontrabasses übernimmt, war keine Salzburger Besonderheit, sondern ebenso in Italien und Spanien üblich und hat sich bis tief ins 19. Jahrhundert erhalten (Walter Kolneder, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band 3, Kassel etc. 1954, Spalte 1720).

von Leopold Mozart⁵⁰ als das „Abstoßen“ eines Tones erläutert, kann aber unterschiedliche Bedeutungen haben: als 1. Akzent, 2. eigentliches Staccato, nach heutiger Auffassung eher mit einer nur leichten Betonungstendenz, 3. das Abstoßen eines Tones, ohne daß auf eine Akzentwirkung gezielt wird, d. h. non legato. 4. In der Orgelstimme kann der Strich die Bezifferung „1“ ersetzen, d. h. *tasto solo* oder bei Orchester-Unisono Oktaven; mitunter kann er zugleich das Abstoßen des Tones anzeigen⁵¹. Im Notentext wird die Deutung des Striches als „1“, da es sich um eine Interpretation des Herausgebers handelt, grundsätzlich in eckiger Klammer ergänzt, auch wenn keine Doppelbedeutung, „1“ und Akzent, sinngemäß anzunehmen ist. – Nach Leopold Mozart⁵² sind über oder unter einer Folge gleicher Noten in den Violinen angebrachte Punkte, zu denen ein Bogen gesetzt ist, „nicht nur in einem Bogenstriche, sondern mit einem *by* jeder Note angebrachten wenigen Nachdruck in etwas von einander unterschieden“ zu spielen. Mozart beginnt in den drei Messen dieses Bandes über Tonrepetitionen oder Läufen in den Violinen Punkte zu schreiben, die nicht etwa als Andeutungen von Strichen anzusehen sind.

Die Bezifferung des Basso continuo steht in den Autographen meist unterhalb, zum Teil auch oberhalb des Systems für Organo. Gelegentlich fehlende Bezifferungen und Verlängerungsstriche, die ein Liegenlassen des Akkordes bedeuten, wurden nachgetragen. Ergänzungen stehen in eckigen Klammern. Irrtümliche Bezifferungen wurden berichtigt (ohne eckige Klammern, aber mit Erwähnung im Kritischen Bericht). Die in den alten Vorlagen nicht einheitliche

Kennzeichnung von Alterierungen ist normalisiert. Bei Achtel- oder Sechzehntelläufen bzw. -sprüngen des Basses sowie bei Wechsel- und Durchgangsnoten kann eine Bezifferung fehlen. In diesen Fällen ist der zur ersten Note gehörende Akkord auszuhalten. Der Worttext ist in den Autographen bei homophoner Führung in der Regel nicht allen Vokalstimmen (meist nur Sopran und Basso) unterlegt. Er wurde in der Ausgabe ohne Kenntlichmachung stillschweigend ergänzt. Rechtschreibung, Silbentrennung und Interpunktionen sind mit dem Messentext des *Graduale Romanum* (Ausgabe von 1957) in Übereinstimmung gebracht. Von einer Berichtigung des durchweg dreistatt viersilbig vertonten Wortes „*eleison*“ mußte aus musikalischen Gründen abgesehen werden.

*

Der Herausgeber hat die angenehme Pflicht, für die Überlassung von Quellen bzw. für Auskünfte und Hinweise folgenden Persönlichkeiten, Archiven und Bibliotheken seinen herzlichen Dank auszusprechen: Seiner Exzellenz dem hochwürdigsten Herrn Erzbischof Dr. Karl Berg (Salzburg), P. Suso Geiselhart O.P., Prior des Dominikanerklosters Heilig Kreuz (Augsburg), Prof. Heinrich Gies (Innsbruck), Dr. Ernst Hintermaier (Salzburg), Dr. Hans-Günter Klein (Berlin), e. b. Konsistorialarchivar Dr. Hans Spatenegger (Salzburg), ferner der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (West) und dem Archiv des Domchors in Salzburg. Besonderen Dank schuldet der Unterzeichnete der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe* sowie den Herren Prof. Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Prof. Karl Heinz Füssl (Wien), die die Korrekturen mitgelesen haben.

Igls bei Innsbruck, im November 1978 Walter Senn

⁵⁰ *Gründliche Violinschule*, Augsburg 1787, S. 45.

⁵¹ Vgl. dazu Hellmut Federhofer, *Striche in der Bedeutung von „tasto solo“ oder der Ziffer „1“ bei Unisonostellen in Continuo-stimmen*, in: *Neues Augsburger Mozartbuch = Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, Band 62/63, 1962, S. 497f.

⁵² A. a. O., S. 43.

Missa in C KV 257 = Nr. 11: Blatt 1^r des Autographs (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung; Sammelband, in dem die Messen KV 258 und KV 259 = Nr. 12 und Nr. 13 vorangehen, Signatur: Mus. ms. autogr. Mozart K 258, 259, 257). Vgl. Seite 3–4, Takt 1–7.

Handwritten musical score for a piece titled "Selig. Land. Amos Hoff: Modert. 1776". The score is written on ten staves, with the first staff marked "Andante". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The score is signed "Hoff" at the bottom right. The manuscript is dated "1776" in the top right corner.

Missa in C KV 259 = Nr. 13: Blatt 1^r des Autographs. Vgl. Seite 195–196, Takt 1–6 (I. Hälfte).

315

Missa in C KV 257 – Nr. 11: Eine Seite der Stimme Oboe 2.^{te} transp. aus dem vor 1780 angefertigten handschriftlichen Salzburger Stimmenmaterial (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg: Leihgabe des Dominikanerklosters Heilig Kreuz Augsburg, Signatur: Hl. + o). Mit Eintragungen von der Hand Mozarts. Vgl. Vorwort und Seite 101–114.

Oboe 1^{mo} *Clarinello in B.* i

K *urie*

G *loria*

Missa in C KV 258 — Nr. 12: Erste Seite der von Mozart geschriebenen Stimme Oboe 1^{mo} aus dem vor 1780 angefertigten handschriftlichen Salzburger Stimmenmaterial (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg; Leihgabe des Dominikanerklosters Heilig Kreuz Augsburg, Signatur: III. + 7). Vgl. Vorwort und Seite 115–129.

11.7

Allegro Oboe 2^{do} Clarinetto in B^b.

Kyrie

Allegro

Gloria

Missa in C KV 258 = Nr. 12: Erste Seite der von Mozart geschriebenen Stimme Oboe 2^{do} aus dem vor 1780 angefertigten handschriftlichen Salzburger Stimmenmaterial. Vgl. Seite 115–129.

Andante maestoso

The image displays a page of handwritten musical notation for the Violino 2 part of a Mass. The top section is the Sanctus, beginning with the tempo marking 'Andante maestoso'. The notation is written on ten staves. The bottom section is the Benedictus, marked 'Allegro', starting on the eighth staff. The manuscript shows various musical symbols including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). There are also some handwritten annotations and corrections visible on the page.

Missa in C KV 258 = Nr. 12: Eine Seite der Stimme Violino 2:^{do} (Exemplar I) aus dem vor 1780 angefertigten handschriftlichen Salzburger Stimmenmaterial mit einem Nachtrag von der Hand Mozarts (Tempobezeichnung *allegro* in Takt 6 des Sanctus). Vgl. Vorwort und Seite 166–172.

Andante *Violino I^{mo}*

The image shows a handwritten musical score for the first violin part of a mass. The title at the top is 'Andante Violino I^{mo}'. The score is written on ten staves. It begins with a large 'R' and a 'C' time signature. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Missa in C KV 259 — Nr. 13: Erste Seite der Stimme *Violino I^{mo}* (Exemplar I) aus dem vor/um 1780 angefertigten handschriftlichen Salzburger Stimmenmaterial (Archiv des Domchors Salzburg, ohne Signatur). Vgl. Vorwort und Seite 195–203.

Allegro

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

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

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

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

Tutti senza B. **con B.** **Solo**

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

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

2 2 3 2 3

Kyrie eleison

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

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

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

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

Tutti

Org.: tasto solo

17

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

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

Org.: tasto solo

Figured Bass: $\flat 5$ 3 $\flat 5$ 3 $\flat 5$ 6 5 $\flat 4$ 3 6 7 $\flat 5$ 6 5 4 $\flat$

21

p *f*

tr *f*

Tutti

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

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

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

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

f 6 6

24

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

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

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

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

6 - 6 7 6 6 5 5 3 = Org.: tasto solo 6 6 6 6 6 5 3 5 3 5

[illegible]

31

p

f

p

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

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

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

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

f 6 6

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

34

35

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

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

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

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

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

37

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

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

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

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

[1 1 1 1 1 1 1] 6 6 7 8 7 5 6 4 3 4 3

GLORIA

Allegro assai

The musical score is for the 'Gloria in excelsis Deo' from Giuseppe Verdi's opera 'Requiem'. It is a full orchestral score with vocal soloists and a large choir. The score is written in E major and 4/4 time. The first system shows the vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the orchestra (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Snare Drum, Cymbals, and Timpani). The vocal soloists enter with a powerful 'f' dynamic, singing 'Gloria in excelsis Deo'. The orchestra provides a strong accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are in Italian and Latin, and the score is in Italian. The score is for a full orchestra and vocal soloists, and it is a full score. The score is for the 'Gloria in excelsis Deo' from Giuseppe Verdi's opera 'Requiem'. The score is written in E major and 4/4 time. The first system shows the vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the orchestra (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Snare Drum, Cymbals, and Timpani). The vocal soloists enter with a powerful 'f' dynamic, singing 'Gloria in excelsis Deo'. The orchestra provides a strong accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are in Italian and Latin, and the score is in Italian. The score is for a full orchestra and vocal soloists, and it is a full score.

Internationale Stiftung Mozarteum, 2006: Online Publications

13

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

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

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

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

4 5 6 7 6 7 6 7 6 5 1 1 1 1 1 1 5 4 2

19

di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo -

di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo -

di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo -

di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo -

6 5 6 6 4 2 6 3 1 5 3

23

ri - fi - ca - mus te. Gra - - ti - as a - - gi-mus ti - bi

ri - fi - ca - mus te. Gra - - ti - as a - - gi-mus ti - bi

ri - fi - ca - mus te. Gra - - ti - as a - - gi-mus ti - bi

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

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

29

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

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

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

gra - ti-as a - gi-mus pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu - am, Solo Do - - mi-ne

Solo

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

Ob. I, II

Cl. I, II

Timp.

Viol. I

Viol. II

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

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

Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens, Domine Fili unigenite

40

6 4 5 7 7

16

Je - su, Je - su Chri - ste.

Je - su, Je - su Chri - ste.

Je - su, Je - su Chri - ste.

Je - su, Je - su Chri - ste.

p 4/2 7 6/3 6/4 5

50

Fi - li - us, Fi - li - us, Do - mi-ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us, Fi - li - us.

f p f p 7 7 f p 6/4

55

Ob. I, II

Cl. I, II

Timp.

Trbne. alto

Trbne. tenore

Trbne. basso

Viol. I

Viol. II

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Bassi ed Org.

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec -

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec -

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec -

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec -

6 6 5 6 6 5 6

59

ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

6 6 5 6 6 5

[illegible]

6 6 6 6 6 6 6

5 5 5 5 5 5 5

4 4 4 4 4 4 4

3 3 3 3 3 3 3

2 2 2 2 2 2 2

1 1 1 1 1 1 1

71

o - nem no - - stram, mi - se - re - - re. Qui

o - nem no - - stram, mi - se - re - - re. Qui

o - nem no - - stram, mi - se - re - - re. Qui

o - - nem no - - stram, mi - - se - re - - re. Qui

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

Org.:tasto solo

75

se - des ad dex - te - ram, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - tris,

se - des ad dex - te - ram, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - tris,

se - des ad dex - te - ram, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - tris,

se - des ad dex - te - ram, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - tris,

Org.:
tasto
solo
p.

6/5 b5 6 b5 6 b5 7|

[illegible]

84

tu so-lus Do-mi-nus. Quo-ni-am, quo-ni-am tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus, so-lus Al-tis-si-mus,

quo-ni-am, quo-ni-am tu so-lus, so-lus Al-tis-si-mus,

quo-ni-am, quo-ni-am tu so-lus Al-tis-si-mus,

quo-ni-am, quo-ni-am tu so-lus, so-lus Al-tis-si-mus;

con B *senza B* *con B*

1 1 1 1 1 | 1 1 1 1 1 1 1 | 6 - 4 6 5 4 3

89

The musical score for page 89 consists of several staves. The top two staves are for the piano, with the first staff starting on a treble clef and the second on a bass clef. The piano part begins with a series of chords and single notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The organ part, indicated by a large bracket on the left, consists of four staves (two treble and two bass). It features a complex texture with trills (*tr*) and rapid sixteenth-note passages, also marked with a piano (*p*) dynamic. The vocal parts enter in the lower half of the page, with four staves for different voices. The lyrics are: "Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in". The organ part continues with a series of chords and single notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The score concludes with a series of chords and single notes, marked with a piano (*p*) dynamic.

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in

Org. / tasto solo

5/3 [1 1 1] 5/3 6/4 7/5

94

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

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

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

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

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

[illegible]

107

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

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

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

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

(1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1)

5

17

vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um, et in -

vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um, et in -

vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um, et in -

vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um, et in -

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

26

vi - si - bi - li - um, Cre-do, cre-do. Et in u - num, u - num

vi - si - bi - li - um, Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do. Et in u - num

vi - si - bi - li - um, Cre-do, cre-do. Et in u - num, u - num

vi - si - bi - li - um, Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do. Et in u - num

6 6 7 [1 1 1 1 1 1 1 1] senza Organo

5 4 5 6
3 2 3 5
coll' Organo

35

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

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

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

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

7 5 4 4 6 8 6 6

43

a 2

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la. Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do.

Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la. Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do.

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

Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la. De-um de De-o, lu-men de lu-mi-ne.

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

3 3 3 3 4 4 4 7 6 5

51

Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta

Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta

lu - mi - ne. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta

Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do, per quem o - mni - a fa - cta

6 4 6 6 4 6 5 7 1 4 2 6 - 6 - 7 6 - 6 - 5 -

58

sunt Qui pro - pter nos, qui pro - pter nos ho - mi-nes,

sunt Qui pro - pter nos, qui pro - pter nos ho - mi-nes,

sunt Qui pro - pter nos, qui pro - pter nos ho - mi-nes,

sunt Qui pro - pter nos, qui pro - pter nos ho - mi-nes,

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

63

et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae -

et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae -

et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae -

et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae -

9 8 7 6
5 4 3 2 1

p 6 4 8 6 4 7 4

70 *p*

p *f* *p*

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

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

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

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

6/4 6 6/4 5/4 [1 1 1 1 1 1 1 1] senza Organo

Andante

80

Ob. I, II

p

Viol. I

p

Viol. II

p

Sopr. Solo

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

Alto Solo

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

Ten. Solo

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

Basso Solo

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

Bassi ed Org
p Solo

coll' Organo 6 - 6 4 5 7 5 - 6 4 5 1

86

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

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

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

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

Org: tasto solo

16 3 5 6 7 6 4 3 6 6

93

et ho - - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo,
 et ho - - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo,
 et ho - - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo,
 et ho - - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo

Org - tasto solo

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

99

ho - - mo fa - ctus est, ho - - mo fa - ctus est, ho - - mo fa - ctus est, ho - - mo fa - ctus est, ho - - mo fa - ctus est, ho - - mo fa - ctus est

16 4 5 3 2 3 6 6 6 4 5 6 6 6 4 3

105

Ob. I, II

fp

fp

fp

fp

Cl. I, II

a 2

Timp.

Trhne. alto

fp

fp

fp

Trhne. tenore

fp

fp

fp

Trhne. basso

fp

fp

fp

Viol. I

f

p

f

p

f

p

f

Viol. II

f

p

f

p

f

p

f

Sopr.

Tutti

fp

fp

fp

Solo

Cru - - - ci - - - fi - - - xus et - - - i - am - pro no - bis,

Alto

Tutti

fp

fp

fp

Solo

Cru - - - ci - - - fi - - - xus et - - - i - am - pro no - bis,

Ten.

Tutti

fp

fp

fp

Cru - - - ci - - - fi - - - xus,

Basso

Tutti

fp

fp

fp

Cru - - - ci - - - fi - - - xus,

Bassi ed Org.

Tutti

f

p

f

p

f

p

f

Solo

f

Org. : tasto solo

9 8 7 6 7 5 4 3 2 1

b2 b6 b7 b6 7 5 4 3 2 1

III

fp fp fp p f

fp fp fp

fp fp fp

p f p f p f

Tutti fp fp fp Solo Tutti

cru - ci - fi - xus et - i - am - pro no - bis: sub

Tutti fp fp fp Solo

cru - ci - fi - xus et - i - am - pro no - bis:

fp fp fp

cru - ci - fi - xus

fp fp fp

cru - ci - fi - xus

Tutti Solo Tutti senza B

f

Org.: tasto solo

9 8 7 6 7 5 4 3 2 1

b7 b6 b5 b4 b3 b2 b1

6 5 4 3 2 1

5 4 3 2 1

4 3 2 1

3 2 1

[1]

117

Pon - ti - o Pi - la - - to, sub Pon - ti - o Pi - la - - to, sub
 Tutti
 sub Pon - ti - o Pi - la - - to, sub Pon - ti - o Pi -
 sub Pon - ti - o Pi -
 sub
 con B
 6 7 4 7
 15 2 5

121

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

5 14 6 7 7 14 6 6 6 7

♭ 2 3 4 2 4 4 4 4 4

126 *Molto allegro*

et se - pul - tus est. Cre-do, cre-do, cre-do,

et se - pul - tus est. Cre-do, cre-do, cre-do,

et se - pul - tus est. Cre-do, cre-do, cre-do,

et se - pul - tus est. Cre-do, cre-do, cre-do,

Solo *Tutti* *P.*
 Org. - tasto solo 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 senza Organo

134

cre-do Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, et re-sur-re-xit

cre-do Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, et re-sur-re-xit

cre-do Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, et re-sur-re-xit

cre-do Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, et re-sur-re-xit

coll' Organo

6
4
3

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

141

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

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

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

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

6 6 4/2 6 6 6 6 6 6 6 6 5/3

148

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

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

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

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

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

7 7 5 6 4 7 7 7

156

dex - te - ram Pa - - tris, Cre - do, cre - do. Et i - te - rum ven - tu - rus
 dex - te - ram Pa - - tris, Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do. Et i - te - rum ven -
 dex - te - ram Pa - - tris, Cre - do, cre - do. Et i - te - rum ven - tu - rus
 dex - te - ram Pa - - tris, Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do. Et i - te - rum ven -

6 6 7 [1 1 1 1 1 1 1 1] senza Organo
 4 4
 5 5 5 6
 3 2 3 5
 coll' Organo

165

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

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

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

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

17 3 5 4 4 6 6 6 6

173

et mor - tu - os: Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do.

et mor - tu - os: Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do.

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

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

Org.: *tasto solo*

6/4 9/8 7/8 8/6 17/5 8/6 17/5 3

Internationale Stiftung Mozarteum, 2006; Online Publications

[illegible]

194
Ob. I, II

Viol. I

Viol. II

Sopr.

San - ctum, Do - mi-num, et vi-vi-fi - can - tem: qui ex

tr

Alto

San - ctum, Do - mi-num, et vi-vi-fi - can - tem: qui ex

tr

Ten.

San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi-fi - can - tem: qui ex

Basso

San - ctum, Do - mi-num Cre - do, cre - do. Qui ex

Bassi ed Org

201

Pa - tre fi - li - o - que pro - ce - dit, pro - - - ce - dit.

tr

Pa - tre fi - li - o - que pro - ce - dit, pro - - - ce - dit.

tr

Pa - tre fi - li - o - que pro - ce - dit, qui pro - ce - dit.

Pa - tre fi - li - o - que pro - ce - dit. Cre - do, cre - do,

208

Ob. I, II

Cl. I, II

Timp.

Trbn. alto

Trbn. tenore

Trbn. basso

Viol. I

Viol. II

Sopr. Tutti Solo

Cre - do, cre - do. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et

Alto Tutti Solo

Cre - do, cre - do. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et

Ten. Tutti Solo

Cre - do, cre - do. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et

Basso Tutti Solo

cre - do, cre - do. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur.

Bassi ed Org. Tutti Solo

Org.: tasto solo

215

p

simile

con - glo - ri - fi - ca - tur qui lo - cu - tus est per — Pro - phe - tas,

con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas,

con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per — Pro - phe - tas,

Cre - do, cre - do, Qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

[1 1 1 1]

[illegible]

Internationale Stiftung Mozarteum, 2006; Online Publications

[illegible]

[illegible]

252

mor - tu - o - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri - sae - cu - li. Et vi - tam ven -
 mor - tu - o - - rum. Et vi - tam ven - tu - - ri sae - cu - li, ven -
 mor - tu - o - - rum. Et vi - tam ven - tu - - ri sae - cu - li,
 mor - tu - o - - rum. Et vi - tam ven - tu - ri,
 senza B. con B.

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

260

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

tu - ri sae - cu - li. Cre - do, cre - do. Et vi - tam ven - tu - ri,

ven - tu - ri sae - cu - li. Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do. A - men, a - men,

ven - tu - ri sae - cu - li. Et vi - tam ven - tu - ri, ven - tu - ri sae - cu - li. Cre - do,

7 6 - 6 4 9 8 7 8 7 6 6

267 a 2

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - - men. Cre-do, cre-do,
 ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, a - - men. Cre-do, cre-do,
 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - - men. Cre-do, cre-do,
 cre - do, cre - do, cre - do, A - men, a - - men. Cre-do, cre-do,
 6 4 6 5 7 4 2 6 5 4 - 3 - [1 1 1 1 1 1 1 1 1 1]

Internationale Stiftung Mozarteum, 2006: Online Publications

SANCTUS

Allegretto

The musical score for 'SANCTUS' is written for piano and voices. It begins with a tempo marking of 'Allegretto'. The piano part consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff for the piano, with dynamics *f* and *p*. The second system has a grand staff (treble, middle, and bass) with dynamics *f* and *p*. The third system has a grand staff with dynamics *f*, *ff*, and *p*, including trills (*tr*) and a repeat sign. The vocal part consists of four systems of staves, each with a vocal line and a basso continuo line. The vocal lines are marked 'Tutti' and have lyrics: 'San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us, De - us Sa - ba-oth.' The basso continuo lines have figured bass notation: 6, 6/5, 7, [1 1 1], and 'Org. tasto solo'.

f *p*

f *p*

f *ff* *p*

tr *tr* *tr* *[p]*

Tutti *p*

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

Tutti *p*

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

Tutti *p*

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

Tutti *p*

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

Tutti *p*

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

6 6/5 7 [1 1 1] Org. tasto solo

5

f

p

f

p

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

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

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

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

San - - ctus, San - - ctus Do - mi-nus De - us — Sa - - ba - oth,

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

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

f *p* *f*

6 6 5 [b]7 [1 1 1] Org.: tasto solo [1 1 1]

9

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

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

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

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

6 7 (1 1 1 1) (1 1 1 1) (1 1 1 1)

13

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

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

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

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

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

16 Molto allegro

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Molto allegro'. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal part enters with the text 'Ho-san-na in ex-cel-sis' in a soprano voice. The piano part features a series of sixteenth-note runs in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The vocal part is written in a soprano clef and includes a series of eighth-note runs. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part includes dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte). The vocal part includes a series of notes and rests, with the text 'Ho-san-na in ex-cel-sis' written below the notes. The score ends with a final measure marked with a double bar line.

16 Molto allegro

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

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

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

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

5 3 6 5 6 4 5 3 7 5

Musical score for "Hosanna in excelsis" featuring piano, organ, and vocal parts. The score includes lyrics in English and a guitar tablature at the bottom.

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

Guitar Tablature:
 7 5 8 7 6 5 8 7 6 5 10 10 10 10 10 6 4 3 6 6 6

[illegible]

[illegible]

9

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

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

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

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

Org.: tasto solo

6 4 7 3 4 2 6 3 # 7 5

13

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

Do - mi - ni.

Do - mi - ni.

Do - mi - ni.

Do - mi - ni.

Org.: tasto solo

6 4 7 3

17

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

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

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

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

21

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

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

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

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

6 7 6 7

29

Allegro

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

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

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

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

$\frac{1}{2}$ 6 6 $\frac{1}{2}$ 6 6 $\frac{1}{2}$ 6 6 $\frac{1}{2}$ 6 6 7 6 $\frac{1}{2}$ 6 6 $\frac{1}{2}$ 6

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

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

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

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

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

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

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

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

Org.: tasto solo

42

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

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

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

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

p

46

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

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

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

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

6 6 7 6 6 6 7 4 5

Org.: tasto solo

50

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

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

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

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

6 7 4 6 7 6 7 3

4 3 2 3 5 4 3

54

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

Org.: *tasto solo*

58

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

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

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

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

62

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui

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

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve -

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve -

6 7 6 7 6 6 4 2

66 *Imo*

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

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

70

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

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

Molto allegro

74

Oboe I, II

Clarino I, II in Do / C

Timpani
in Do - Sol / C - G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi ed Organo

ni. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosanna, ho -

ni. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosan - na in ex - cel - sis.

ni. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosanna, ho -

ni. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosan - na in ex - cel - sis. Hosanna,

5/3 6 8 5/3 46 46 6 5/3 6 6/4 5/3 7 5/3

78

ff tr ff ff ff

ff ff ff ff ff ff

ff ff ff ff ff ff

ff ff ff ff ff ff

ff ff ff ff ff ff

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

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

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

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

7 5 8 7 6 5 8 7 6 5 10 10 10 10 10 6 4 3 6 6 6

3 3 2 4 1 6 5 4 3 3

Internationale Stiftung Mozarteum, 2006: Online Publications

[illegible]

AGNUS DEI

Andante maestoso

[illegible]

9

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

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

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

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

senza Organo

coll' Organo

Solo

6 5 7 6 6 5 3 4 3

14

p

p Solo

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

p Solo

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

p Solo

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

p Solo

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

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

17

f

tr

f

p

simile

Tutti
f

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

Tutti
f

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

Tutti
f

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

Tutti
f

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

Solo
p

Org.: tasto solo

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

21

p

A - gnus De - i,

A - gnus De - i,

A - gnus De - i,

A - gnus De - i,

Tutti

25

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

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

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

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

6 4. 2. 5. 1. 6. 4. 3. 6 6 5. 1. 5

30

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

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

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

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

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

6/4 6/4 6/4 6/4

34

simile

Solo
p
mi - se - re - re,

Solo
p
mi - se - re - re,

Solo
p
mi - se - re - re,

Solo
p
mi - se - re - re,

Solo
p
6/4 - b7/3 - 7 8/3

37

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

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

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

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

Tutti

f

7 4 - 8 3 6 4 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

41

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

f

f

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

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

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

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

bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis pec-

bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui

bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol-lis—

bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui

Solo Tutti

[1 1 1] 7 - 6 7 6 5 7 8 - [1 1 1 1 1 1 1 1] 7 - 6 7 6 5 7 8 - 6 —

50

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

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

Allegro vivace

56

p

simile

Solo

do - na no - bis, no - bis

Solo

do - na no - bis, no - bis

Solo

do - na no - bis, no - bis

Solo

do - na no - bis, no - bis

Solo

p

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

60

f

a 2

f

f

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

7 8 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 6 7 6 6 6

4 3 5

64

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

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

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

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

5/3 - 6/4 - 5/3 - 6/4 - 5/3 - 6/4 - 5/3 - 6/4 - 5/3 senza Organo

69

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

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

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

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

coll' Organo

senza Organo

74

f *p*

simile *p* *simile*

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

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

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

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

6 5 6 7
coll' Organo

78

fp *fp*

fp *fp* *p*

Solo *fp* *fp* *p*

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

Solo *fp* *fp* *p*

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

Solo *p*

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

Solo *p*

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

Solo *p* *7* *7* *7* *7* *simile*

This page contains measures 82 through 90 of the musical score. It features five systems of staves:

- System 1:** Two vocal staves (Soprano and Alto). The Soprano part begins with a long note tied across measures 82 and 83, marked *p*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) chord in measure 84.
- System 2:** Two vocal staves (Tenor and Bass). Similar dynamics and phrasing to the upper voices.
- System 3:** Piano accompaniment consisting of three staves (Right Hand I, Right Hand II, and Left Hand). The piano enters in measure 82 with a *p* dynamic and crescendos to *f* by measure 84.
- System 4:** Violin and Viola parts. Both instruments play rapid sixteenth-note passages starting in measure 82, also following the *p* to *f* dynamic arc.
- System 5:** Chorus entry starting in measure 84. Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) all enter with the lyrics "do - na no - bis, no - bis pa - cem," marked *Tutti p*. They follow the same crescendo to *f* as the instrumental parts.

The bottom of the page shows the beginning of measure 91, where the chorus continues with the same text and dynamics.

86

p

fp *fp*

simile

fp *fp* *p*

p

Solo *fp* *fp* *p*

do - na, do - na no - bis,

Solo *fp* *fp* *p*

do - na, do - na no - bis,

Solo *p*

do - na no - bis,

Solo *p*

do - na no - bis,

Solo *p*

do - na no - bis,

p 7 7

90

p *crescendo* *f*

p *crescendo* *f*

p *crescendo* *f*

p *crescendo* *f*

crescendo *f*

crescendo *f*

Tutti p *crescendo* *f*

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

Tutti p *crescendo* *f*

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

Tutti p *crescendo* *f*

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

Tutti p *crescendo* *f*

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

simile *Tutti p* *crescendo* *f*

7 7 7 7 7 7 6/5 []

[illegible]

98

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

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

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

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

6 6 6 7 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 6 senza Organo

102

p *f*

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

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

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

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

f

6 5 6 6 7 5 6

coll' Organo

107

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

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

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

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

6 7 6 5 6 5

senza Organo

[illegible]

12. Missa in C

KV 258

KYRIE

Allegro

Entstanden Salzburg, zwischen 1775 und 1777*)

Oboe I **) *f*

Oboe II **) *f*

Clarino I, II in D/C *f*

Timpani in D - Sol / C - G *f*

Trombone alto *** *f* *p*

Trombone tenore *** *f* *p*

Trombone basso *** *f* *p*

Violino I *f* *p*

Violino II *f* *p*

Soprano *Tutti* *f* *p*
Ky-ri-e, Ky-ri-e e - lei - son. Ky - ri - e e -

Alto *Tutti* *f* *p*
Ky-ri-e, Ky-ri-e e - lei - son. Ky - ri - e e -

Tenore *Tutti* *f* *p*
Ky-ri-e, Ky-ri-e e - lei - son. Ky - ri - e e -

Basso *f* *p*
Ky-ri-e, Ky-ri-e e - lei - son. Ky - ri - e

Bassi+) ed Organo *Tutti++* *f* *p*
6 6 6 5 3 7 6 4

*) Zur Datierung vgl. Vorwort.

**) Zu Oboe I, II vgl. Vorwort.

***) Zur Mitwirkung der Posaunen vgl. Vorwort.

+) Zur Besetzung vgl. Vorwort.

++) Zur Bedeutung von Tutti und Solo im System Bassi ed Organo vgl. Vorwort.

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

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

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

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

Solo p Tutti senza B. con B.

6 5 4 2 6 5 3

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

7 - 6 5 4 2 6 3 3 9 - 8 7 6 - 6 4 [-] 5 [-] [1 1 1 1]

The musical score is arranged in two systems. The first system includes a piano introduction with a treble and bass staff, followed by a vocal staff with the lyrics "Ky-ri-e e-lei-son." The second system continues the piano accompaniment and includes four vocal staves with the lyrics "Ky-ri-e e-lei-son." The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The vocal parts are written in a single melodic line with lyrics in German. The figured bass is located at the bottom of the page, providing a numerical representation of the bass line.

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

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

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

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

5 - 6 8 - 5 - 4 6 15 - 6 - 5 - 4 16 6 5 7 6 8 6 6 6 6

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

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

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

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

Solo

Solo

$\frac{1}{2}$ 7 — 6 - 6 - 5 - [1 1 1 1 1] 6 - 6 $\frac{1}{2}$ 6 9 8 6 5 [1 1 1 1 1]

$\frac{1}{2}$ — 3 - 4 - # - 4 b 4 b 4 3 4 3

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

Tutti Solo p

b 5 3 b 7 4 [1 1 1 1] 6 5 4 2 6 4 5

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

4 2
 6 7 5 6 [-] 6 5 3

p *tr* *f*

p *tr* *f*

p *tr* *f*

f *tr*

Solo *tr* *Tutti*

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

Tutti

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

Solo *tr* *Tutti*

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

Tutti

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

Tutti

f

**)* 6 6 4 6 7 6 4 6 6
4 2 5 1 4 2 2 5 6 6

*) Zu einer im Autograph gestrichenen ersten Fassung der Takte 59-62 vgl. Krit. Bericht.

The musical score consists of several systems. The first system shows a piano introduction with a treble and bass staff. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a vocal line with the lyrics "son. Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son." The fourth system continues the vocal line with the lyrics "Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son." The fifth system continues the vocal line with the lyrics "lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son." The sixth system continues the vocal line with the lyrics "Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son." The seventh system shows the piano accompaniment with figured bass notation: 9 - 8 7, 6 - 6 4 - 5, 6 6 7, 6 6 7.

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

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

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

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

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

4

tr

p

Solo

pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Be-ne-di-ci-mus

Solo

pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te.

pax ho-mi-ni-bus bonae vo-lun-ta-tis.

mi-ni-bus bo-nae, bo-nae vo-lun-ta-tis.

Solo

p

6 6 6 6 5 6 5 6 4 5 3 [1 1 1] 6 7 6 6 - 7

te. Glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus,
 Solo Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus,
 Tutti

6 6 - b7 6 6 [1 1 1 1 1 1 1] 6 4 6

The musical score consists of several systems. The first system shows a piano introduction with a treble and bass staff. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a vocal line with the lyrics: "a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam, ma - gnam glo - ri-am,". This is followed by a fourth system with a more complex piano accompaniment. The fifth system continues the vocal line with the same lyrics. The sixth system shows a vocal line with the lyrics: "a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam, ma - gnam glo - ri-am,". The seventh system continues the vocal line with the lyrics: "a - gi - mus ti - bi pro - pter, pro - pter ma - gnam glo - ri-am,". The eighth system shows a piano accompaniment with figured bass notation: 6, 4+2, 6, 6, 4, 5.

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

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

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

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

6 4+2 6 6 4 5

ma - gnam glo - riam tu - am, Do - mi - ne De - us, Rex cae - le -

glo - ri - am, glo - riam tu - am.

ma - gnam glo - riam tu - am,

pro - pter ma - gnam glo - riam tu - am.

Solo

p

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

19

stis, De-us Pa - ter, Pa - ter o-mni - potens.

Solo
Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni-te

simile

6 8 6 7 6 5 6 4 2 6 6 4 6

[illegible]

$[1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1]$

This musical score is for the 'Gloria in excelsis Deo' by Franz Schubert, specifically the section marked 'Gloria'. The score is written for a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The vocal parts enter with the lyrics 'di, mi-se-re-re no-bis.' and 'Qui'. The piano accompaniment features intricate arpeggiated figures. The score concludes with a 'Solo' section for the piano and a 'Tutti' section for the vocal ensemble.

The musical score for system 35 on page 134 consists of a piano introduction and four vocal parts. The piano introduction is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal parts enter with the lyrics "tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -". The lyrics are repeated for each part, with some variations in the vocal lines. The piano accompaniment includes chords and arpeggiated figures. The system ends with a double bar line and a key signature change to B-flat major.

tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

6 3 - b - 7 - 8 - 15 4 - b 7 1 8 4 1

39

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

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

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

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

Solo Tutti

[1 1 1 1 1 1 1] b b 6 3 b

The musical score is for a piano and voice ensemble. It consists of a piano accompaniment and four vocal staves. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, supportive line in the left hand. The vocal parts are arranged in four staves, each with its own lyrics. The lyrics are in Latin and repeat the phrase "Pa - - - tris, mi - - se - re - re no - - - bis." The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *p* (piano). The bottom of the page shows a sequence of numbers: 7 - 6 - [4] 6 - 7 - 6 - 4.

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

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

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

Pa - - - tris,

7 - 6 - [4] 6 - 7 - 6 - 4

The image displays a page from a musical score for "Gloria in excelsis Deo" by Johann Sebastian Bach. The score is written for a vocal ensemble and instruments, including strings and harpsichord/continuo. The lyrics are in Latin, and the music is in G major and 3/4 time. The page shows measures 1 through 12, with the vocal parts entering in measure 1 and the instrumental parts following. The lyrics are: "Quo - ni-am tu so - lus, tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus." The score is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices, with corresponding instrumental parts for strings and harpsichord/continuo. The page is numbered 11 in the top left corner.

48

So - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste.

So - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste. Cum San-cto

So - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste.

So - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu

4 6 6 5 [1 1 1]

2

51

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

9 10 9 10 6 5 4 3 [1] 4 6

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*) Zu T. 60 in den Pauken vgl. Krit. Bericht.

[illegible]

CREDO

Allegro

[illegible]

8

The musical score consists of several systems. The first system shows a piano introduction with a treble and bass staff. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a vocal line with the lyrics: "cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mnium, et in vi - si - bi - li -". The fourth system continues the vocal line. The fifth system shows the vocal line with the lyrics: "cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mnium, et in - vi - si - bi - li -". The sixth system continues the vocal line. The seventh system shows the vocal line with the lyrics: "cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mnium, et in - vi - si - bi - li -". The eighth system shows the vocal line with the lyrics: "cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mnium, et in - vi - si - bi - li -". The ninth system shows the vocal line with the lyrics: "cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mnium, et in - vi - si - bi - li -". The tenth system shows the vocal line with the lyrics: "cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mnium, et in - vi - si - bi - li -".

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

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

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

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

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

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

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

10

um. Et in u-num Do-minum

um. Et in u-num Do-minum

um. Et in u-num Do-minum

um. Et in u-num Do-minum

5 — 6 5 — 6 5 — 6 5 — 6 6 6 4 2 6 — 1 [—]

21

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

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

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

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

6 - 6 9 - 5 6 5 6 6 7 6 4+ - 6 6 - 5 7

The musical score consists of several systems. The first system shows a piano introduction with a treble and bass staff. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a vocal line (soprano) with the lyrics: "na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -". The fourth system continues the vocal line. The fifth system shows the vocal line for three different voices (soprano, alto, and tenor/bass) with the same lyrics. The sixth system continues the vocal line. The seventh system shows the piano accompaniment for the vocal parts.

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

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

The musical score consists of several systems. The first system shows a piano introduction with a treble and bass staff. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a vocal line (soprano) with the lyrics: "Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt. Qui pro - pter, qui". This is followed by two more systems of vocal parts (soprano, alto, and tenor/bass) with the same lyrics. The final system shows the piano accompaniment continuing with a bass line and a figured bass line below it.

Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt. Qui pro - pter, qui

Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt. Qui pro - pter, qui

Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt. Qui pro - pter, qui

Pa - tri: per quem o - mni-a fa - cta sunt. Qui pro - pter, qui

1 1 1 1 1 1) 5 3 6 5 6 6 6 4 5 6 5

47

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

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

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

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

6 5 6 5 6 5 4

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

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

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

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

[1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1] 6 5 - 6 5 - 4 - 3 -

⁸ Adagio

Ave Maria

Adagio

Piano

Voice

Lyrics:

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

61

p

f

f p

p

Solo

Tutti

P

Cru-ci-fi-xus et i-am pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus,

Solo

Cru-ci-fi-xus et i-am pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to

Et ho-mo fa-ctus est. Cru-ci-fi-xus et i-am pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to

Tutti

Cru-ci-fi-xus, cru-ci-fi-xus, cru-ci-fi-xus, cru-ci-fi-xus,

p

p

senza Organo

Tutti senza B.

p

coll' Organo

6 17 16 5 4 3

[illegible]

87

glo - ri - a, ju - di - ca - re, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu -

glo - ri - a, ju - di - ca - re, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu -

glo - ri - a, ju - di - ca - re, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu -

glo - ri - a, ju - di - ca - re, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu -

6 8 # - [1 1 1 1 1]

93

fp *fp* *fp* *fp*

f *f* *f*

f *f* *f*

os: cu - jus re - gni non e-rit fi - nis, non, non e-rit fi - nis, non, non e-rit fi - nis.

os: cu - jus re - gni non e-rit fi - nis, non, non e-rit fi - nis, non, non e-rit fi - nis.

os: cu - jus re - gni non e-rit fi - nis, non, non e-rit fi - nis, non, non e-rit fi - nis.

os: cu - jus re - gni non e-rit fi - nis, non, non e-rit fi - nis, non, non e-rit fi - nis.

Solo

♯ 4/3 = 6 - 6 - 6 - 6 - 5 - 4 - ♯ 4/2 = 6 - 4 - ♯ [-] 4/2 = 6 - 4 - ♯ [-] 4 - 6/4

159

p

mf *simile* *tr*

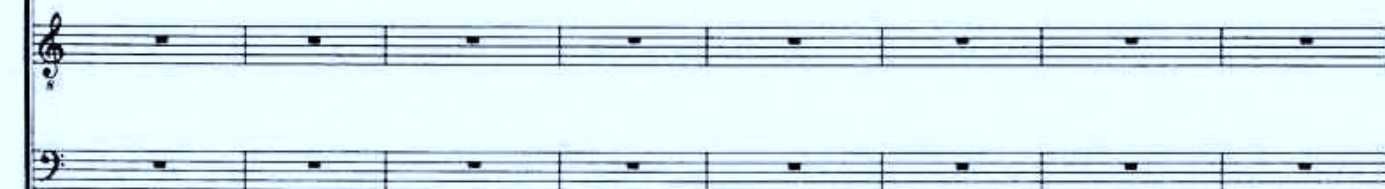
Solo

Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:

Solo

Qui ex

8



[illegible]

125

cle - si-am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - onem pec-ca-to - rum. Et ex -

cle - si-am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - onem pec-ca-to - rum. Et ex -

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

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

1 1 1 1 1 1 1) 6 - 6 6 - 6 - 5 6 - 5 7 6 6 - 6 - 5 -

5 - 5 - 4 - 3 5 - 3

132

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

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

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

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

Org.: tasto solo

4 2 6 5 9 4 8 3

138

tr

tr

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

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

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

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

5 3 7 5 7 5 6/5 6 6/4 5/3 [1 1 1] 6/5

145

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

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

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

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

6 5 6 4 3 5 6 4 [-] 3 5 6 4 - 3 -

SANCTUS

Andante maestoso

Musical score for "Sanctus" by Giuseppe Verdi. The score is written for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The lyrics are "San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us". The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The bottom staff includes performance instructions: "Tutti senza Org.", "coll' Org.", "senza Org.", "coll' Org.", "senza Org.", and "coll' Org.".

5 Allegro

Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae-li et ter-rae glo-ri-a tu - a.

Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - -rae glo-ri-a tu - a.

Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li glo - ri - a tu - a.

Sa - ba-oth. Ple - ni sunt glo - ri - a tu - a. Ho - san-na in ex -

senza B. con B.

[1 1 1 1] 4 6 6 5 [5 3] [1 1 1 1 1 1]

12

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

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

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

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

senza B con B

1 1 6 7 6 7

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

16 - 6 4/2 6 6 6 6 6 - 6 -

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

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

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

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

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

8

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

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

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

Solo
be - ne - di - ctus qui ve - nit. Be - ne -

Solo
6 6 5 6
4 3

Tutti
f

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

6 6 7

20

tr

fp

tr

fp

p

fp

Solo

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

Solo

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

Solo

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

Solo

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

Tutti

f

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

Tutti

f

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

Tutti

f

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

Tutti

f

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

Solo

p

Org.: tasto solo

6 4 - 5 3

f

6

5^b 6

4 5 6

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and two single staves. The piano part in the grand staff begins with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked *fp* (fortissimo piano). The vocal parts enter in the second system. The lyrics are in Latin and are repeated across four vocal staves. The piano part continues with a more complex, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, also marked *fp*. The lyrics are: *di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui*. The score concludes with a final piano accompaniment in the grand staff, featuring a bass line with a 7-measure rest and a final chord.

fp *fp*

fp *fp*

fp *fp*

fp *fp*

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

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

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

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

7 7 7 7

34

The musical score for page 176, measures 34-39, is presented in two systems. The first system (measures 34-36) features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata over the first measure and a dynamic marking of *f* in the fourth measure. The bass staff has a similar melodic line with a dynamic marking of *f* in the fourth measure. The second system (measures 37-39) features a vocal part with a treble staff and a piano accompaniment with a treble and bass staff. The vocal part has a melodic line with a fermata over the first measure and a dynamic marking of *f* in the fourth measure. The piano accompaniment has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The lyrics for the vocal part are: "ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni."

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

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

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

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

6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

The musical score consists of several systems. The first system shows a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked *p* (piano). The second system features a vocal line with a melisma marked *a 2*. The third system continues the piano accompaniment. The fourth system shows a more complex piano texture with rapid sixteenth-note passages in both hands, marked *p*. The fifth system introduces vocal entries with lyrics: *Tutti* and *Solo* parts. The lyrics are: *Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.* The sixth system continues the vocal parts with lyrics: *Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit,*. The seventh system shows further vocal entries with lyrics: *Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit,*. The eighth system shows the vocal parts continuing with lyrics: *Be - ne - di - ctus, be - - - ne - - - di - ctus qui ve - nit,*. The final system shows the piano accompaniment with figured bass notation: *7 # 7 # 6 b7 7 7 6 5 3*.

47

Piano Accompaniment:

- Measures 47-52: Arpeggiated chords in the right hand, sustained bass notes in the left hand.

Vocal Parts:

- Soprano:**
 - Measures 47-52: *Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.* (Includes trills and a multi-measure rest).
- Chorus:**
 - Measures 47-52: *be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit,* (Includes markings: *Tutti*, *Solo*, *p*, *f*, *tr*).

Figured Bass:

1 6 17 7 7 6 5

fp

fp

p

fp

fp

Solo

qui ve - nit, qui ve - nit, be - - ne -

Solo

qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, be - - ne -

Solo

qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, be - - ne -

Solo

qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, be - - ne -

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Solo

Org.: tasto solo

f 6 8 6 15 6

60

The musical score for page 180, measures 60-65, is presented in a multi-staff format. The piano accompaniment is shown in the top two systems, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The vocal parts are shown in the bottom two systems, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The lyrics are written below the vocal staves.

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

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

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

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

7 7 7 7

The musical score consists of the following parts:

- Piano Accompaniment (Top):** Two staves (treble and bass clef) with notes and dynamic markings *f* and *p*.
- Vocal Systems (Middle):** Three systems, each with a treble and bass clef staff. The lyrics are written below the notes.
 - System 1: *ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-dictus qui ve-nit*
 - System 2: *ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Be-ne-di-ctus qui ve-nit*
 - System 3: *ve-nit in no-mi-ni Do-mi-ni, Be-ne-dictus qui ve-nit*
- Basso Continuo (Bottom):** A single bass clef staff with figured bass notation: 6, 6/5, 6, 4, 3, 4/2, 6, 6/b, 6, 6/b, 6.

in no-mine, in no - mi-ne Do - mi - ni Ho - san - na, ho -

in no-mine, in no-mine Do - mi - ni Ho-san-na, ho-san-na, ho - san-na,

in no-mine, in no - mi-ne Do - mi - ni Ho-san-na, ho-san-na, ho - san-na, ho -

in no-mine, in no - mi-ne Do - mi - ni Ho-san-na, ho-san-na, ho - san-na, ho -

6 6 6 6 7 6 6 4 5 3 0 6 6

80

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

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

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

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

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

AGNUS DEI

Adagio^{*)}

The musical score is for the 'Agnus Dei' movement. It begins with a tempo marking of 'Adagio'. The piano part consists of a string quartet (Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses) and a grand piano (Right and Left hands). The vocal part includes four voices (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and a basso continuo. The lyrics are in Latin: 'A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta, pec -'. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part features a variety of textures, including sustained chords, moving lines, and a rhythmic pattern in the right hand of the grand piano. The vocal part is characterized by long, flowing lines with many ties, suggesting a slow, meditative quality. The basso continuo provides a steady bass line. The score is divided into systems, with the piano part and vocal part each having their own system. The lyrics are written below the vocal staves.

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

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

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

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

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

*) Zur Tempobezeichnung vgl. Krit. Bericht.

4

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

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

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

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

5 - 5⁺ 6 - 7 [1 1] #9 - H 7 b6 5 6 - b6 b7 b6 5 4 2

7

Tutti
f *p*
 mi - se - re - re - no - - - bis, mi - se - re - - - re
Tutti
f *p*
 mi - se - re - re - no - - - bis, mi - - - se -
Tutti
f *p*
 mi - - se - re - re, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - - - re
Tutti
f *p*
 mi - se - re - re - no - - - bis, mi - se - re - re
Tutti
f *p*
 6 5 6 4 [-] 5 4 [-] 6 6 4 6 5

no - - - bis, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, qui

re - re no - bis, A - gnus De - i, qui tol - lis

no - - - bis, A - gnus De - i, qui tol - lis

no - - - bis, A - gnus De - i, qui tol - lis

6/4 - 5/4 - [1 1 1 1 1 1] 7/4

13

a 2

f

p

f

Solo

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

Solo

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

Solo

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

Solo

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

Solo
p

7 4 6 8 6 5 5 6

[illegible]

19

tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - - ta mun - di: do - na no - - bis,

pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis,

pec - ca - ta, pec - ca - - ta mun - di: do - na no - bis,

pec - ca - ta, qui tol - lis pecca - ta mun - di: do - na no - bis,

6 5 4 2 6 6 5 b7 5 3 b b9 8 7 6 5

[illegible]

Org.: tasto solo e pedale

28

p

p

p

simile

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

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

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

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

5 _____
3 _____ 10 10 10 10 10 10 10 10 10

13. Missa in C

KV 259

KYRIE

Andante

Entstanden Salzburg, zwischen 1775 und 1777*)

Oboe I**)

Oboe II**)

Clarino I, II in Do / C

Timpani
in Do - Sol / C - G

Trombone alto**)

Trombone tenore**)

Trombone basso**)

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi***)
ed Organo

Solo*)

f

4 2 - 6 6 5 -

*) Zur Datierung vgl. Vorwort.

**) Zur Mitwirkung der Oboen und Posaunen vgl. Vorwort.

***) Zur Besetzung vgl. Vorwort.

+) Zur Bedeutung von Solo und Tutti im System Bassi ed Organo vgl. Vorwort.

[illegible]

7

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

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

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

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

4
2

6

6
5

6

6
4

5
3

6

6

6

6
1

10

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

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

Solo

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

[illegible]

17

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

Solo *Tutti*

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

Solo *Tutti*

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

Solo *Tutti*

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

Solo *Tutti*

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

Solo *Tutti*

p *f*

Org.: *tasto solo* $\frac{5}{3}$ $\frac{5}{3}$

20

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

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

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

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

4/2 6 6/5 6 6/4 5/3 4/2 6 6/4

23

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

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

26

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 - lei - son, e - lei - son.
 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 - lei - son, e - lei - son.
 57 - 16 7 6 - 6 - 7 6 6 - 57 - 16 7 4 3 4 3 4 3

GLORIA

Allegro

The musical score for the Gloria is presented in a multi-staff format. The top section features a piano introduction in 3/4 time, marked 'Allegro'. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a forte (f) dynamic. The melody is characterized by long, sweeping lines and a steady eighth-note accompaniment. The vocal parts enter in the fifth system, marked 'Tutti'. There are four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) with lyrics in Latin. The lyrics are: 'Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, Et in ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus'. The vocal parts are written in 3/4 time and feature a mix of quarter and eighth notes. The piano accompaniment continues throughout the vocal section, with a forte (f) dynamic. The bottom system of the piano part includes a series of numbers: 6, 6, 4/2, 6, 6, 4/2, 6, which likely indicate fingerings or specific musical instructions.

Piano Introduction:

Vocal Parts (Tutti):

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, Et in ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, Et in ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

Piano Accompaniment:

6 6 4/2 6 6 4/2 6

9

tr

tr

tr

p

p

Solo

Tutti

ho - nae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te Be-ne-di-ci-mus te. Gra-ti-as

Solo

Tutti

ho - nae vo-lun-ta-tis. Ad-o-ra-mus te Glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as.

ho - nae vo-lun-ta-tis. Gra-ti-as

ho - nae vo-lun-ta-tis. Gra-ti-as

Solo

Tutti

6/5 6/4 5/3 p 7 47 47 6/5 f

16

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

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

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

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

Solo

6 — 6/5 [] 6 - 4 6 7 6/5 4 [-] 4 [-] 6

23

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

Solo

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te.

Solo

Je - su Chri - ste.

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

Tutti

36

mun-di, mi - se - re - re - no - bis. Qui tol - lis pec -

mun-di, mi - se - re - re - no - bis. Qui tol - lis pec -

mun-di, mi - se - re - re - no - bis. Qui tol - lis pec -

mun-di, mi - se - re - re - no - bis. Qui tol - lis pec -

7

[illegible]

50

fp fp f

p

se - des ad dex - te-ram, ad dex - te-ram Pa - tris, mi - se -

se - des ad dex - te-ram, ad dex - te-ram Pa - tris, mi - se -

se - des ad dex - te-ram, ad dex - te-ram Pa - tris, mi - se -

se - des ad dex - te-ram, ad dex - te-ram Pa - tris, mi - se -

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

56

re - re no - bis.

re - re no - bis. Quo-ni-am tu so - lus, tu so - lus san - ctus.

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

re - re no - bis.

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

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

7 6 4 7 1 1 1 1

7 7 7 7

[illegible]

71

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

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

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

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

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

CREDO

Allegro

The musical score is for the Credo section, marked Allegro. It begins with a piano introduction in D major, 2/4 time. The piano part consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a forte (f) dynamic. The second system has a grand staff (treble, middle, and bass) with a forte (f) dynamic. The vocal part enters in the third system, featuring four voices (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) with a forte (f) dynamic. The lyrics are: "Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si -". The vocal part continues for two more systems, with the same lyrics. The piano part continues with a grand staff, featuring a forte (f) dynamic. The score ends with a final cadence in the piano part, marked with a forte (f) dynamic and a 6/5 time signature.

Piano Introduction:

System 1: Treble and Bass staves, forte (f).

System 2: Grand staff (Treble, Middle, Bass), forte (f).

Vocal Part (Tutti):

System 3: Soprano, Alto, Tenor, and Bass staves, forte (f).
 Lyrics: Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si -

System 4: Soprano, Alto, Tenor, and Bass staves, forte (f).
 Lyrics: Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si -

System 5: Soprano, Alto, Tenor, and Bass staves, forte (f).
 Lyrics: Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si -

System 6: Bass staff, forte (f).
 Lyrics: Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si -

Piano Continuation:

System 7: Grand staff (Treble, Middle, Bass), forte (f).
 Time signature: 6/5.

4

bi - li-um o - mni-um, et in - vi - si - bi - li-um. Et in u - num Do - mi-num

bi - li-um o - mni-um, et in - vi - si - bi - li-um. Et in u - num Do - mi-num

bi - li-um o - mni-um, et in - vi - si - bi - li-um. Et in u - num Do - mi-num

bi - li-um o - mni-um, et in - vi - si - bi - li-um. Et in u - num Do - mi-num

6 5 6 5 6 4 2 6

7

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

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

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

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

4/2 6 4/2 6/3 [3] 6 6/4 5/4 [-] 6/5

10

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

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

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

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

6 7 6 7 6 5 5 6

13

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.

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

♭ 6 5 ♭ - 1 - ♭ - 6 - 7 1 - 6 1 5

Ge - ni-tum, non fa - ctum, con - - sub-stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

Ge - ni-tum, non fa - ctum, con - - sub-stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

Ge - ni-tum, non fa - ctum, con - - sub-stan - ti - a - lem Pa - tri: per — quem

Ge - ni-tum, non fa - ctum, con - - sub-stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

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

19

o - mni - a fa - cta sunt Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa -

o - mni - a fa - cta sunt Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa -

o - mni - a fa - cta sunt Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa -

o - mni - a fa - cta sunt Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa -

1) 6 7 3 7 6 6 7 7

22

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

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

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

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

16 7 6 6 7 6 6 6 6 6 6 5 4 3 7

Andante

25

The musical score is for a piano and vocal ensemble. It begins at measure 25 with the tempo marking 'Andante'. The piano part features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with a 'p' (piano) dynamic marking. The vocal parts enter with the lyrics 'lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a'. Each vocal part has a 'Solo' marking above the first measure of the phrase. The score includes a figured bass line at the bottom, which provides harmonic guidance for the piano accompaniment.

Figured Bass:

b7	6	4	-	5	3	4	2	6	5	-	7	2	-	5	3	4	2	-	6
----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

32

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

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

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

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

Figured bass notation: 6 5, 6 5, b6 6 6, 6 4, b7 3, 4, 6

38

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - - tus

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - - tus

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - - tus

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - - tus

6 4 2. 6 5 6 4 1 7

Allegro

44

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

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

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

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

3 6 6 6 6 7 7 7

48

scen - dit in cae - lum: se - det ad dex-te-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum

scen - dit in cae - lum: se - det ad dex-te-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum

scen - dit in cae - lum: se - det ad dex-te-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum

scen - dit in cae - lum: se - det ad dex-te-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven - tu - rus est cum

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

1 1 1 1 1 1 1 1 2 2 3

[illegible]

56

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

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

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

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

5/4 17 6/5 6 4 3 [1 1 1 1] P 6/4 5/3

60

et vi - vi - fi - can - tem: Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul

Solo

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

et vi - vi - fi - can - tem: Qui cum Pa - tre et Fi - li - o,

Solo

Qui lo - cu - tus est,

Figured Bass: $\flat 7$ - $\frac{9}{\flat 4} \frac{8}{3}$ - $\frac{\flat 5}{3} \frac{\flat 7}{3}$ $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{\flat 7}{4}$

64

ad - o - ra - tur. Et u - nam san - ctam, san - ctam ca -

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

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

qui lo - cu - tus est per Pro - phe - - tas. Et u - nam san - ctam, san - ctam ca -

5 7 6 5 7 6 6 5 4 3 [1 1 1 1 1] 4+ 6 6 4 4+
3 3 4 3 6 4 3 2 15 2

68

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

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

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

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

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

71

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

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

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

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

6 5 3 6 5 6 6 3

Org.: tasto solo

78

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

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

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

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

6 5 6 7 7 6 6

81

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

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

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

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

6 6 6 5 6 7 6 5 6 7

SANCTUS *)

Adagio maestoso

The musical score is for the Sanctus, marked 'Adagio maestoso'. It features a piano introduction and a vocal entry for 'Tutti'. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs, and a separate grand staff for the right and left hands. The vocal part is for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass), each with a staff. The lyrics are 'San - ctus, San - ctus, San-ctus Do - mi-nus De -'. The score includes various musical notations such as dynamics (f), trills (tr), and fingerings (7, 6, 5, 4). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

*) Eine erste, im Autograph gestrichene (unvollständige) Fassung ist im Anhang II, S. 270-272, wiedergegeben.

Allegro

6

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

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

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

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

6 6 6

12

tr

[N]

tr

tr

tr

[N]

tr

[N]

glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a. Ho - san - na, ho - san - na, ho -

glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a. Ho - san - na, ho - san - na, ho -

glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a. Ho - san - na, ho - san - na, ho -

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

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

18 [J]

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

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

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

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

senza Organo coll'Organo

8/6 7/5 6/4 5/3 p f

25

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

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

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

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

senza Organo

32

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

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

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

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

coll'Organo

f 5 6 6 4 3 8 8 8 8 6 6 [-] 4 3

[1 1 1 1] 5 5

BENEDICTUS

Allegro vivace

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Bassi

8

Solo

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

Solo

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

Solo

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

Solo

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

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 - di - ctus qui

19

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

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

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

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

40 *Vi-*)*

fp

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

di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, qui

di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, qui

di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit, qui

tr

fp

Pedale

31 *-de*

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

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

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

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

*) Zu *Vide* (T. 30-33) vgl. Vorwort.

37 *Viola*

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

43

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

*) Zu *Vi-de* (T. 41-61) vgl. Vorwort.

40

ni, qui ve-nit in no-

ni, qui ve-nit in no-

ni, qui ve-nit in no-

ni, qui ve-nit in no-

Pedale

tr

tr

56

mi-ne Do-mi-

mi-ne Do-mi-

mi-ne Do-mi-

mi-ne Do-mi-

mi-ne Do-mi-

tr

tr

tr

tr

tr

3

3

3

62 -de

Oboe I *f* *p*

Oboe II *f* *p*

Clarino I, II in Do / C *a 2* *f*

Timpani in Do - Sol / C - G *f*

Trombone alto *f* *p*

Trombone tenore *f* *p*

Trombone basso *f* *p*

Violino I *f* *p*

Violino II *f* *p*

Soprano *Tutti* *f* *p*
ni. Ho-san - na in ex-cel - sis. Ho-san - na in ex-cel - sis. Ho -

Alto *Tutti* *f* *p*
ni. Ho-san - na in ex-cel - sis. Ho-san - na in ex-cel - sis. Ho -

Tenore *Tutti* *f* *p*
ni. Ho-san - na in ex-cel - sis. Ho-san - na in ex-cel - sis. Ho -

Basso *Tutti* *f* *p*
ni. Ho-san - na in ex-cel - sis. Ho-san - na in ex-cel - sis. Ho -

Organo *Bassi ed Organo* *f* *senza Organo* *p*

Bassi *f* *p*

8/6 — 4/7 — 6/4 — 5/3 — 8/6 — 7/5 — 6/4 — 5/3

68

san - na, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na

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

san - na, ho - san - na, ho - san - na

san - na, ho - san - na, ho - san - na

coll' Organo
f

6 5 6 5 6 5

73

The musical score for page 250, measures 73-76, is presented in two systems. The first system contains measures 73-75, and the second system contains measures 74-76. The piano accompaniment is written for two staves (treble and bass clef). The vocal parts are written for four staves (two treble and two bass clefs). The lyrics are in Latin and are repeated across the vocal staves.

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

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

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

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

4 3 8 8 8 8 4 6 6 5 6 15 4 (-) 3

AGNUS DEI

Adagio

Oboe I

Oboe II

Clarino I, II in *Do* / *C*

Timpani
in *Do* - *Sol* / *C* - *G*

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi ed Organo

p

f

pizzicato

p

f

tr

simile

Solo pizzicato

p

f

7 5 - 6 6 5 3 - 6 6 7

[illegible]

[illegible]

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

[illegible]

17

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

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

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

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

5/4 3 7/5 7/5

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 - di:

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 - - - di:

6/4 5/4 - 6/5 6/4 5/4 Org.: tasto solo

Allegro

24

Ob. I

Ob. II

Cl. I, II

Timp

Trbne. alto

Trbne. tenore

Trbne. basso

Viol. I

Viol. II
coll' arco

Sopr. Solo Tutti
do - na no - bis, no - bis pa - cem, do - - - na no - bis

Alto
do - - - na no - bis

Ten.
do - - - na no - bis

Basso
do - - - na no - bis

Bassi ed Org.
Solo coll' arco Tutti
Org.: tasto solo

5 5 6 6 7 5 4 3

31

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

pa - cem, do - - - na

pa - cem, do - - - na

pa - cem, do - - - na

Solo
p

Tutti
f

Org.: tasto solo

5 5

38

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

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

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

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

6 7 6/4 3/2 7 7/3 7 7/3

44

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

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

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

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

6 - 4 = 3 7 7 7

50

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

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

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

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

7 7 6 6 5 4 3 2 1

55

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

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

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

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

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

62

The musical score is arranged in two systems. The first system contains three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a single treble staff. The second system contains five staves: a grand staff, two single treble staves, and a single bass staff. The piano accompaniment features dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The vocal parts include Latin lyrics.

System 1:

- Grand staff: Treble and bass clef. Measures 62-68.
- Single treble staff: Treble clef. Measures 62-68.

System 2:

- Grand staff: Treble and bass clef. Measures 69-75.
- Single treble staff 1: Treble clef. Measures 69-75.
- Single treble staff 2: Treble clef. Measures 69-75.
- Single bass staff: Bass clef. Measures 69-75.

Vocal Lyrics:

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

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

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

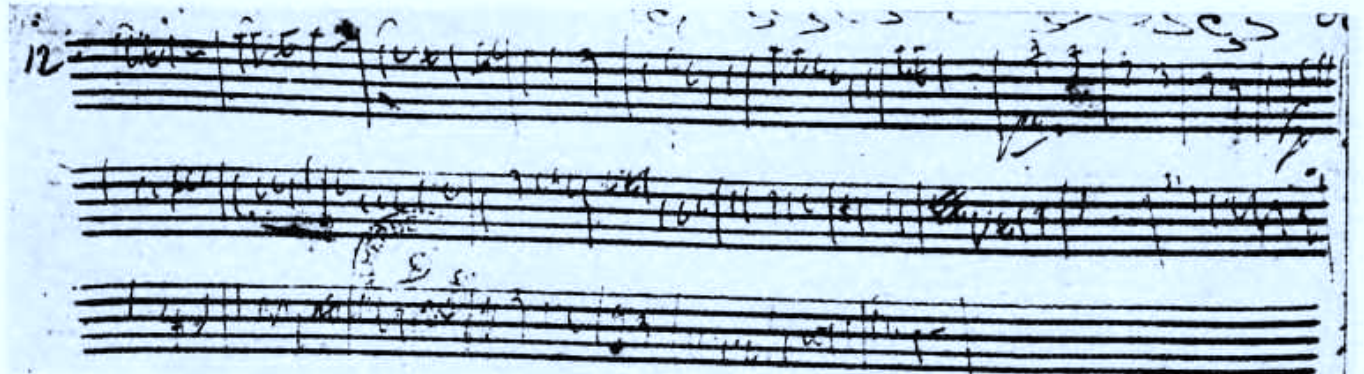
cem, do - - na pa - cem, do - - na pa - - - cem.

Org.: tasto solo

ANHANG

I. Skizzen zur Missa in C KV 257 = Nr.11 (Faksimile und Übertragung)*)

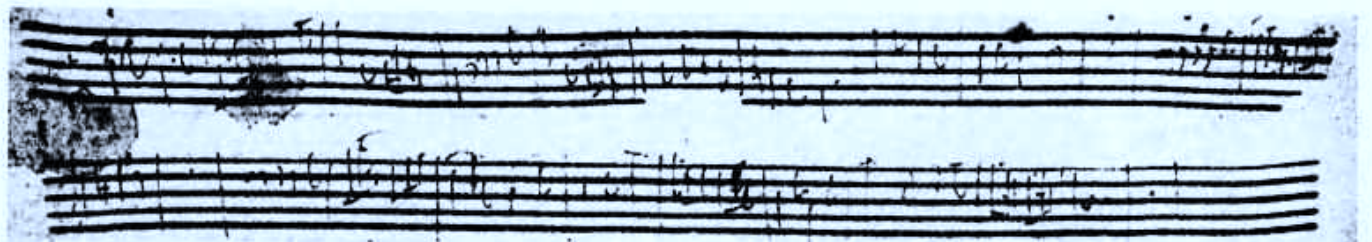
1. Skizze zum Beginn eines Gloria (?)



The first part of the sketch shows three staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense with many notes and some corrections. The middle and bottom staves also contain musical notation, with some notes being crossed out and replaced.

The second part of the sketch consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains several measures of music, with some notes marked with brackets and numbers: [5], [10], and [15]. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains several measures of music, with some notes marked with brackets and numbers: [15], [20], and [25]. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains several measures of music, with some notes marked with brackets and numbers: [25], [30], and [35].

2. Skizze zu Takt 80–86, 90–95 des Credo („Et incarnatus est“)



The first part of the sketch shows two staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation is dense with many notes and some corrections. The bottom staff also contains musical notation, with some notes being crossed out and replaced.

The second part of the sketch consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains several measures of music, with some notes marked with brackets and numbers: [1], [5], [10], and [15]. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains several measures of music, with some notes marked with brackets and numbers: [15], [20], [25], [30], and [35].

*) Die Zugehörigkeit von Nr. 1, 3¹ und 3¹¹ zu KV 257 kann nur vermutet werden. — Übertragung der Skizzen nach: Wolfgang Plath, *Bemerkungen zu einem Skizzenblatt Mozarts*, in: *Festschrift Walter Gerstenberg zum 60. Geburtstag*, Wolfenbüttel und Zürich (1964), S. 144 f., 148, 149 f.

3^I. Skizze, wahrscheinlich zum Credo („etiam pro nobis . . .“?)



3^{II}. Skizze unbestimmter Zugehörigkeit



4. Skizze zu Takt 117–127 des Credo („sub Pontio Pilato passus“)



5. Skizze zu Takt 180–183 des Credo („cujus regni non erit finis“)



II. Erste, gestrichene (unvollständige) Fassung des Sanctus aus der Missa in C KV 259 = Nr. 13

Andante

Clarino I/II in D♭/C

Timpani in D♭-Sol/C-G

Violino I

Violino II

Soprano
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us,

Alto
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us,

Tenore
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us,

Basso
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us,

Bassi ed Organo

7 6

5

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

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

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

De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt ter - ra glo - ri - a tu - a.
(cae - li)

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

Allegro moderato

10

Solo *f* Tutti *p* Solo

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

Solo Tutti Solo

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

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

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

6 7 9 8

13

Tutti *p* *p* *p*

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

Tutti *p* *p*

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,

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

Organo: tasto solo

Bassi

6 7 8 5

16

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

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

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

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

Bassi ed Organo

6 7 6 6 5
4 3

Organo
Bassi

19

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

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

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

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

Bassi ed Organo

6 7 6 6 5
4 3