

Wolfgang Amadeus
MOZART

Kyrie in Es
KV 322

ergänzt von/completed by Abbé Maximilian Stadler
per Coro SATB, 2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Trombe, Timpani, 2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von/edited by Bernhard Janz

Stuttgarter Mozart-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.322

Vorwort

Dass Mozart gleichsam nebenbei – etwa beim Spaziergehen oder beim Billardspielen – seine Werke im Kopf komponiert und erst dann, wenn ihm das jeweilige Stück fertig ausgearbeitet vor dem geistigen Auge stand, zur Feder gegriffen habe, um es aufzuzeichnen, hat sich als Legende erwiesen, die bei aller Publikumswirksamkeit – erinnert sei hier etwa nur an Milos Formans „Amadeus“-Verfilmung von 1984 – doch schon seit langem als widerlegt zu gelten hat. Wie v. a. Ulrich Konrad in seinen grundlegenden Studien hierzu und in seiner exemplarischen Edition der Mozart-Fragmente gezeigt hat,¹ dürfte sich Mozarts Schaffensweise kaum grundsätzlich von der vieler seiner Zeitgenossen unterscheiden haben. Nicht selten weisen Mozarts Autographe noch nachträgliche Verbesserungen und Veränderungen auf,² und auch die mehr als 150 über die ganze Schaffenszeit Mozarts gestreuten Fragmente von nicht zu Ende geschriebenen Musikstücken belegen in beeindruckender Weise, dass Mozart zu Beginn der Niederschrift die jeweiligen Kompositionen keineswegs schon fertig ausgearbeitet im Kopf hatte.

Manche dieser Fragmente umfassen nur wenige Takte und vermögen kaum auch nur eine vage Vorstellung davon zu vermitteln, wie Mozart das Stück fortgesetzt und abgeschlossen hätte. Andere dagegen sind in ihrer Ausarbeitung und Struktur schon so weit gediehen, dass nach den formalen Gestaltungskriterien der Epoche und Mozarts selbst kaum ein Zweifel daran bestehen kann, wie das jeweilige Stück sich fortentwickeln und schließen müsste; in einigen Fällen ist als Ursache dafür, weshalb manche dieser Aufzeichnungen fragmentarisch blieben, gut vorstellbar, dass Mozart, der oft unter erheblichem Zeitdruck zu arbeiten hatte, die Niederschrift nicht deshalb abbrach, weil ihm keine geeignete Fortsetzung eingefallen wäre, sondern im Gegenteil, weil vom Ende der Niederschrift an sich der weitere Verlauf so offensichtlich aus dem Vorangehenden ableiten ließ, dass Mozart – in der Hoffnung, die Aufzeichnung bei späterer Gelegenheit fertigzustellen – die Partitur vorläufig gestrichelt zur Seite legen konnte, um sich der Erfüllung drängenderer Aufgaben und Aufträge zu widmen. Von daher kann also auch eine vordergründig fragmentarische Aufzeichnung durchaus ein vollständiges Musikstück in der von Mozart intendierten Geschlossenheit repräsentieren, wenn evident ist, wie er selbst die Niederschrift abgeschlossen hätte.

Um genau ein solches Stück handelt es sich bei Mozarts *Kyrie in Es* KV 322: Dem Überlieferungsbefund nach zu urteilen entstand der Satz wahrscheinlich gegen Ende des Jahres 1778 oder zu Beginn 1779 in München als erster Satz einer neuen Messenkomposition, die dann allerdings nie zur Ausführung kam. Die erhaltene Par-

titur umfasst in Mozarts Handschrift (mit einigen kleineren Lücken in den Bläserpartien) die Komposition des „Kyrie“, die des „Christe“, die Überleitung zur Wiederholung des ersten „Kyrie“ und zuletzt in den Violinen die ersten beiden Takte dieser Wiederholung. In dieser Form befand sich das Manuskript in Mozarts Nachlass. Wohl kurz nach 1800 ließ Constanze Mozart die fehlenden Bläserakte und den Schluss des letzten „Kyrie“ durch Abbé Maximilian Stadler (1748–1833) in die originale Partitur Mozarts ergänzen, um den Satz dem Verlag Breitkopf und Härtel zum Kauf anbieten zu können. Das Geschäft kam allerdings nicht zustande, und die Erstveröffentlichung von KV 322 erfolgte erst 1876 im Verlag Kistner in Leipzig, allerdings ohne Hinweis auf die Ergänzungen durch Abbé Stadler. 1841 schenkte Constanze Mozart das Manuskript zusammen mit anderen Handschriften und Drucke dem Mozarteum in Salzburg, wo es sich heute noch befindet.

Abbé Maximilian Stadler gehört zu den bedeutenderen süddeutsch-österreichischen Klosterkomponisten in der zweiten Hälfte des 18. und den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.³ Als Schüler u. a. von Johann Georg Albrechtsberger galt Stadler unter seinen Zeitgenossen v. a. als versierter Kontrapunktiker und Musikgelehrter. Neben zahlreichen Kirchenwerken schuf Stadler auch mehrere Singspiele, Kantaten und Oratorien, die zu ihrer Zeit durchaus geschätzt wurden; sein Schaffen auf dem Gebiet der Instrumentalmusik tritt daneben wenigstens rein quantitativ deutlich zurück. Daneben trat Stadler v. a. noch als Musikschriftsteller, Bearbeiter fremder Werke und durch seine Ergänzungen zu Werken von Florian Leopold Gassmann, Georg Benda und Mozart⁴ in Erscheinung. Sowohl die Josephinischen Reformen als auch die Säkularisation wirkten sich schwerwiegend auf seine geistliche Karriere aus. Seine Tätigkeiten und Funktionen als Lehrer, Prior, Kommendantarabt und Konsistorialrat führten ihn im Verlauf seines Lebens von Melk über Lilienfeld, Kremsmünster und Linz schließlich nach Wien, wo er u. a. mit Joseph Haydn und auch mit Mozart

¹ Vgl. Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffensweise. Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen*, Göttingen 1992 (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Dritte Folge, Nr. 201). Derselbe: *Wolfgang Amadé Mozart. Leben, Musik, Werkbestand*, Kassel etc. 2005. Eine Faksimile-Edition der meisten Mozart-Fragmente liegt vor in: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, X/30: Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*, Band 4: *Fragmente*, hrsg. von Ulrich Konrad, Kassel etc. 2002; dort auf S. 41–43 auch die Faksimilia der fol. 1–3 von KV 322.

² Vgl. hierzu z. B. das Autograph von Mozarts Streichquartett in G-Dur KV 387, 3. Satz.

³ Vgl. Johannes Prominczel, Personenartikel „Stadler, Abbé Maximilian“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Auflage, Personenteil, Bd. 15, Kassel etc. 2006, Sp. 1270–1273.

⁴ Vgl. hierzu v. a. Ludwig Finscher, „Maximilian Stadler und Mozarts Nachlaß“, in: *Mozart-Jahrbuch* 1960/61, S. 168–172. Eine ebenfalls von Stadler vorgenommene Ergänzung des Mozart'schen Kyrie-fragmentes in C KV 323 erscheint zeitgleich zur vorliegenden Neuausgabe, Stuttgart 2008 (Carus 51.323).

umging. Seit 1798 war Stadler maßgeblich an der Sichtung von Mozarts Nachlass beteiligt und ergänzte später mehrere Mozart-Fragmente. Im Hinblick auf die Ergänzungen in KV 322 beschränkt sich der Anteil Stadlers zunächst auf einige Takte in den Bläserpartien im ersten „Kyrie“ und im „Christe“ und auf das Ausschreiben der Schlusswiederholung des „Kyrie“, wobei er ab dem dritten Taktviertel von T. 29 gegenüber der Mozartschen Vorlage des ersten „Kyrie“, das in der Dominante schließt, in die Subdominante moduliert. Dadurch erreicht Stadler, der sich ansonsten strikt an die Vorgaben der originalen Bassfortschreitungen Mozarts hält und die Lagenveränderung gegenüber dem ersten „Kyrie“ meist einfach durch Stimmentausch auffängt, dass der Satz regulär in der Tonika schließt; lediglich die Bekräftigung des Schlusses durch eine konventionelle Kadenz stellt die einzige wirkliche Hinzufügung Stadlers dar.

Der Besetzung nach zu urteilen erweist sich das *Kyrie in Es* KV 322 als Eröffnungssatz einer Missa solemnis. Auffallend ist hierbei, dass der Anteil der Vokalsoli (T. 15f., Sopran und T. 17f., Alt) geradezu irritierend gering gehalten ist; auch die Notierung einer obligaten Bratschenpartie ist für die Kirchenmusik Mozarts zu dieser Zeit ungewöhnlich; außerdem weicht die Verwendung von Trompeten in *Es* eklatant von den Gepflogenheiten in Salzburg ab, wo Mozart seine *Missae solemnes* wegen der C-Stimmung der Trompeten, die zusammen mit den Pauken ein Wesensmerkmal derartiger Messen bilden, stets in C-Dur komponierte. Die Tatsache, dass diese Messe, von der Mozart nur das *Kyrie* in Angriff nahm, offenbar nicht für eine Aufführung in Salzburg gedacht war, legt die Vermutung nahe, dass die Chor-Tutti im Gegensatz zu den Salzburger Usancen nicht durch drei Posaunen zu verstärken sind.

Mozarts verhältnismäßig schlichter Satz beeindruckt durch seine festliche, dabei aber keineswegs lastende Erhabenheit und Würde, und es bleibt nur zu bedauern, dass Mozart diese Messenkomposition nicht zum Abschluss brachte, die möglicherweise einen schaffensgeschichtlich bedeutsamen Übergang von seiner Salzburger Kirchenmusik hin zu seinen selteneren Kirchenwerken der Wiener Zeit markieren würde.

Für die Fußnoten siehe das Vorwort in der Partitur.

Würzburg, Pfingsten 2007

Bernhard Janz

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 51.322), Klavierauszug (Carus 51.322/03),
Chorpartitur (Carus 51.322/05), 9 Harmoniestimmen (Carus 51.322/09),
Violino I (Carus 51.322/11), Violino II (Carus 51.322/12),
Viola (Carus 51.322/13), Violoncello/Contrabasso (Carus 51.322/14),
Organo (Carus 51.322/49).

Foreword

It was formerly believed that while, for example, out walking or playing billiards, Mozart composed music in his head, only setting a work down on paper when it was already complete in his mind. That legend was fostered in Milos Forman's 1984 film of Peter Shaffer's "Amadeus." However, that belief has long been known to be wide of the mark. Ulrich Konrad, in his fundamental study of the subject and his exemplary edition of Mozart fragments¹ has established the fact that Mozart's method of working did not differ in essence from that of many of his contemporaries. Not infrequently Mozart's autographs contain later improvements and alterations,² and the more than 150 works which, over his entire career, Mozart left unfinished prove conclusively that when he began to commit a composition to paper he certainly did not have it already complete in his head.

Some of these fragments consist of only a few measures, which provide no more than a vague idea of how Mozart would have continued the piece. Others, however, are so far advanced in their construction that, with knowledge of the compositional procedures of the period and of Mozart himself, one can have little doubt how each piece would have been developed and concluded. In certain cases the reason why these pieces remained fragmentary is easily understandable: Mozart, who was often hard pressed for time, stopped work on a composition not because no suitable continuation occurred to him but, on the contrary, because what was to follow was so obvious to him that – in the hope that he could complete the work when he had an opportunity later – he happily laid the score aside in order to carry out more pressing tasks. That is why a piece of music can be completed from what appears to be a fragmentary sketch with the unity intended by Mozart, if one knows how he would have written it out.

One such piece is Mozart's *Kyrie in E flat major*, K. 322. Research has indicated that this piece was written in Munich towards the end of 1778 or at the beginning of 1779, as the first movement of a new Mass, which in the event was never realized.

¹ See Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffenweise. Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen*, Göttingen 1992 (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge, No. 201). The same: *Wolfgang Amadé Mozart. Leben, Musik, Werkbestand*, Kassel, etc., 2005. A facsimile edition of most of the Mozart fragments is contained in *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, X/30: Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*, Vol. 4, *Fragmente*, ed. by Ulrich Konrad, Kassel, etc., 2002. On p. 41–43 there are facsimiles of sheets 1–3 of K. 322.

² See, e.g., the autograph of Mozart's String Quartet in G, K. 307, 3rd movement.

The existing score, in Mozart's hand, contains (apart from some slight gaps in the wind parts) the first "Kyrie," the "Christe," the transition to the repetition of the "Kyrie," and finally in the violins the first two measures of the "Kyrie's" repetition. In this form the manuscript was included among the music left at Mozart's death. Probably soon after 1800 Constanze Mozart asked Abbé Maximilian Stadler (1746–1833) to add the missing bars of the wind parts and the remainder of the last "Kyrie" to Mozart's original score, so that she could offer to sell the work to the publishers Breitkopf und Härtel. However, the sale did not take place, and this work was first published by Verlag Kistner, Leipzig, in 1876, without any mention of its completion by Abbé Stadler. In 1841 Constanze Mozart presented the manuscript, together with other manuscripts and printed works, to the Salzburg Mozarteum, where it is still kept.

Abbé Maximilian Stadler was among the foremost south German-Austrian monastic composers during the second half of the 18th century and the first decades of the 19th.³ As a pupil of, among others, Johann Georg Albrechtsberger, Stadler was accepted by his contemporaries as an able contrapuntist and music theorist. In addition to many church works, Stadler composed several *Singspiele*, cantatas and oratorios, which were esteemed highly in their day; his instrumental compositions were far less prominent, at least in number. Stadler also made his mark as a writer on musical subjects, as an arranger of music by other composers, and through his additions to works of Florian Leopold Gassmann, Georg Benda and Mozart⁴. The reforms of the Emperor Joseph II and the secularization of the period greatly hindered his clerical career. His activities and functions as a teacher, prior, prebendary and consistorial councillor took him from Melk by way of Lilienfeld, Kremsmünster and Linz to Vienna, where he became acquainted with Joseph Haydn and Mozart. From 1798 Stadler was closely concerned with the music left by Mozart, and he later completed many Mozart fragments. In the case of K. 322 Stadler's completion was initially restricted to a few measures in the wind parts of the first "Kyrie" and the "Christe," and to writing out the repetition of the "Kyrie," but as opposed to the conclusion of Mozart's first Kyrie, which ends in the dominant, beginning in the third quarter of measure 29 Stadler modulates to the subdominant. Thus Stadler, who otherwise adhered strictly to the restrictions of Mozart's original bass progressions, and who, in contrast to Mozart's first Kyrie, compensated for the resultant register changes by simply interchanging the parts, achieved a conclusion in which the movement closes, as expected, in the tonic.

To judge by its scoring the *Kyrie in E flat major*, K. 322 was intended to be the opening section of a *Missa solennis*. It is striking, almost irritating, that the vocal solos (mm. 15f. soprano and measure 17f. alto) are given such a minor role, and the ap-

pearance of an obbligato viola part is unusual in Mozart's church music of this period. The use of trumpets in E flat is contrary to the custom in Salzburg, where on account of the C tuning of the trumpets, Mozart always composed his *Missae solennis* in C major. The use of these trumpets, together with timpani, was a characteristic feature of these types of masses. The fact that this Mass, of which Mozart wrote only the *Kyrie*, was evidently not intended for performance at Salzburg, suggests that contrary to the Salzburg practice the choral parts in this work should not be doubled by three trombones.

Mozart's relatively straightforward movement is impressive, due to its solemn, but by no means oppressive solemnity and dignity, and it is to be regretted that Mozart did not complete the Mass, which might well have provided a historically important link between his Salzburg church music and the few church works of his Vienna period.

For footnotes please refer to the foreword in the full score.

Salzburg, Pentecost 2007
Translation: John Coombs

Bernhard Janz

³ See Johannes Prominczel, article "Stadler, Abbé Maximilian" in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd print run, Persons, vol. 15, Kassel, etc. 2006, columns 1270–1273.

⁴ See esp. Ludwig Finscher, "Maximilian Stadler und Mozarts Nachlass," in *Mozart-Jahrbuch* 1960/61, p. 168–172. A completion, also by Stadler, of Mozart's incomplete *Kyrie in C major*, K. 323 (Carus 51.323), has been published concurrently with this new edition.

Kyrie in Es

KV 322

Wolfgang Amadeus Mozart
1791
ergänzt von ...

Largo

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corni I, II in
Mi \flat / Es

Tromba I, II in
Mi \flat / Es

Timpani in
Mi \flat - Si \flat / es-B

Violino
I

Violino
II

Viola

Soprano

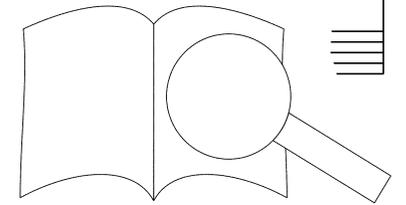
Alto

Tenore

Basso

Au... ter / ... min.
© 2t... t - CV 51.322
Vervic... or Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rec... / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

6
5



Urtext
edited by Bernhard Janz

4

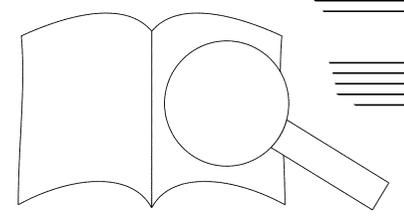
6

f Tutti Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e,

Ky - ri - e, Ky - ri - e,

f 5

6
5



PROBEPARTITUR

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

13

Ky - ri - e e -

Ky - ri - e son.

- i - son.

- i - son.

Solo

Chri - ste e -

Solo

p *tasto solo*

6 6 | 15

4 4

19

a 2

p

lei - son, e - lei

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

lei - son.

e - lei - - - son.

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

ste e - lei - son.

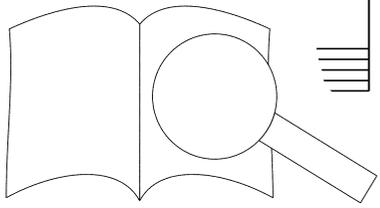
Chri - ste e - lei - -

senza B

con B

6 7 4 6 5 6 -

3



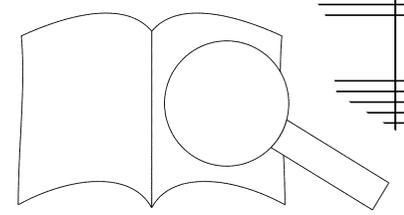
Musical score for strings and woodwinds. The top system includes a woodwind part with dynamics *p* and *pp*, and string parts with dynamics *f* and *p*. The bottom system includes a woodwind part with dynamics *f* and *p*, and a string part with dynamics *f* and *p*.

Musical score for piano and woodwinds. The piano part features dynamics *pp* and *m*. The woodwind part includes dynamics *f* and *p*.

Vocal score with lyrics. The lyrics are: Ky - ri - e, Ky - ri - e. The score includes dynamics *f* and *pp*, and the instruction *Tutti*.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



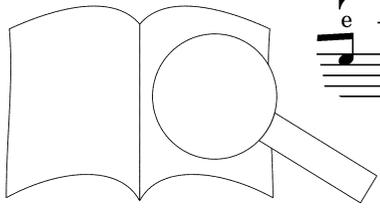
First system of musical notation, including piano and bass staves. Dynamic markings include *p* and *f*.

Second system of musical notation, featuring trills (*tr*) and dynamic markings *p* and *f*.

Vocal line with lyrics: son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

Fingering and chord diagrams for the piano accompaniment.

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



Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die Grundlage der hier vorgelegten Ausgabe bildet die autographe Partitur des Werkes mit den Ergänzungen von Maximilian Stadler, die unter der Signatur KV⁶ 296^a in der Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg verwahrt wird. Andere Quellen wurden nicht herangezogen. Die beiden ineinander gelegten Doppelbögen (4 Blätter) im Querformat wurden von Mozart und Maximilian Stadler geschrieben, wobei die Blätter 1–3 im Wesentlichen von Mozart selbst stammen und das 4. Blatt den von Stadler ergänzten Schluss enthält. Die Blätter sind 14-zeilig rastriert, mit je einer Akkolade pro Seite. Ein Vorsatzblatt enthält frühere Besitzeinträge und den Schenkungsvermerk von Constanze Mozart.¹

Partituraufbau auf der ersten Notenseite (von oben nach unten, mit den originalen Bezeichnungen und Schlüsseln, wenn diese in der Neuausgabe geändert worden sind): 2 *violini* (zwei Systeme), *viola*, 2 *oboe* (zwei Systeme), 2 *Corni in E la fa* (ein System mit doppeltem Violinschlüssel), 2 *trombe in E la fa* (ein System mit doppeltem Violinschlüssel), *tympani*, 2 *fagotti* (ein System), *Canto* (Sopranschlüssel), *Alto* (Altschlüssel), *Tenore* (Tenorschlüssel), *Basso*, *organo et Baßi* (ein System).
Ober- und unterhalb der Akkolade: *Largo*.

II. Zur Edition

Die Ausgabe gibt den in der oben beschriebenen Quelle überlieferten Noten, wie die Editionspraxis wieder. Ergänzungen des Herausgebers wurden entweder diakritisch gekennzeichnet (kleine Schrifttype, Strichelung oder andere Einzelmerkungen nachgewiesen. Ohne Einzelnachweis sind die Ergänzungen poangaben und Dynamik vereinheitlicht. Ein Problem ist die Darstellung in einem System zwei Stimmen notiert worden sind. Ein dynamisches Zeichen gesetzt, wurde das zweite Zeichen doppelte gehaltene gemeinsamen Noten. Das Manuskript enthält einige Rasuren, die zu eindeutigen Lesarten ergeben und in der Ausgabe nicht mehr sicher bestimmbar sind. Die Colla parte-Anweisungen sind falls aufgelöst. Die Ergänzungen sind eindeutig unterscheidbar von den Ergänzungen Stadlers zu vermeiden. Die Ergänzungen an der Partitur in eckige Klammern, die Stadlers lässt allerdings in manchen

ge Aufblähung des wissenschaftlichen Apparates zu vermeiden, verzichtet der Herausgeber auf eine Auflistung dieser Streichungen. Umgekehrt erscheinen Vorzeichen, die auf Quellen stehen, nach heutigem Gebrauch aber nötig sind, im Kleinsten unmittelbar als Zusätze erkennbar. Die jeweiligen C-Schlüssel für Sopran und Tenor wurden durch die heute für diese Stimmen üblichen G- und C-Schlüssel auch für das Auftreten des Sopranschlüssels in der G- und C-Partitur ersetzt. Die Bassbezeichnung wurde bei eindeutiger Zuordnung der Ziffer „3“ verzichtet.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: BOrg
Zitiert wird in der Reihenfolge
Bemerkung.

1/2, 4–6	Fg	„vis. eln.“	„d ² eingefügt und beide Noten
8		„ch. ikulat.“	„wechsel nicht angeschlossen
8/9		„De.“	„wobei das for: in T. 8 noch notiert ist
10		„col basso“	„wobei das for: in T. 8 noch notiert ist und aus
		„(mit VI I)“	„ave zum Bc gemeint ist
		„Devisе „unisono 8 <u>basso</u> “, wobei das pia: in T. 19 noch notiert ist	
		„Rasur; ursprüngliche Version nicht mehr erkennbar	
		„zte Note von ursprünglich b ¹ mit Schlüsselwechsel korrigiert in d	
		„20.7–21.4 Devisе „col basso“	
		„Devisе „in 8 basso“	
		„ohne f	
		„Devisе „col basso“	
		„vgl. T 8; von Stadler offenbar analog korrigiert	
	Cor II	„T. 26.4–29.10 Devisе „unisono“, wobei das for: in T. 26 noch notiert ist.	
	VI II	„In der Ausgabe des Stückes im Rahmen der NMA ² steht am Anfang von T. 29 in der Stimme der VI II eine Halbe Pause, was offensichtlich nicht dem Quellenbefund entspricht.	
26/27	Fg	„T. 26.3–27 Devisе „col basso“, wobei das for: in T. 26 noch notiert ist	
26/27	Va	„T. 26.2–27 Devisе „col basso“, wobei das for: in T. 26 noch notiert ist und aus Lagengründen die Oberoktave zum Bc gemeint ist	
27	BOrg 1	„obere Ziffer 4 (wohl irrtümlich für 9);	
30–34	Fg	„Devisе „col basso“	
30	BOrg 4	„offenbar irrtümlich mit 3 statt 6 beziffert	
31/32	T	„mit Haltebogen T. 31.5–32.1; Wider	

¹ Hinsichtlich einer ausführlicheren Beschreibung sei an dies *Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kritischer Be* Werkgruppe 1: *Messen und Requiem*, Abteilung 1: *Messe* gelegt von Monika Holl, Kassel etc. 2000, S. f/17–f/20.

² *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher* Werkgruppe 1: *Messen und Requiem*, Abteilung 1: *Mess* gelegt von Monika Holl, Kassel etc. 1990, S. 31–45.

