

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Missa in c**

KV 427

Soli (SSTB), Coro (SATB/SATB)  
Flauto, 2 Oboi, 2 Fagotti  
2 Corni, 2 Clarini, 3 Tromboni, Timpani  
2 Violini, Viola e Basso continuo  
(Violoncello/Contrabbasso, Organo)

ergänzt und herausgegeben von/completed and edited by  
Frieder Bernius & Uwe Wolf

Stuttgarter Mozart-Ausgaben

Partitur / Full score



---

Carus 51.651

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Leinenpartitur inkl. Faksimilebeiheft (CV 51.651/01), Partitur kartoniert (CV 51.651/00), Studienpartitur (CV 51.651/07), Klavierauszug (CV 51.651/03), Klavierauszug XL Großdruck (CV 51.651/04), Chorpartitur (CV 51.651/05), komplettes Orchestermaterial (CV 51.651/19).

Das Werk ist in der vorliegenden Fassung mit dem Kammerchor Stuttgart und der Hofkapelle Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (CV 83.284).

*The following performance material is available for this work:*

*full score, cloth-bound, including a facsimile supplement (CV 51.651/01), full score, paperback (CV 51.651/00), study score (CV 51.651/07), vocal score (CV 51.651/03), vocal score XL in larger print (CV 51.651/04), choral score (CV 51.651/05), complete orchestral material (CV 51.651/19).*

*This work has been recorded and is available on CD in its present version by the Kammerchor Stuttgart and the Hofkapelle Stuttgart under the direction of Frieder Bernius (CV 83.284).*

Zu diesem Werk ist **carus music**, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **carus music**, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com)

# Inhalt / Contents

Vorwort	IV
Foreword	X
<b>Kyrie</b>	
1. Kyrie (Solo S, Coro SATB)	1
<b>Gloria</b>	
2. Gloria (Coro SATB)	19
3. Laudamus te (Solo S)	32
4. Gratias (Coro SSATB)	42
5. Domine (Soli SS)	46
6. Qui tollis (Coro SATB/SATB)	51
7. Quoniam (Soli SST)	65
8a. Jesu Christe (Coro SATB)	76
8b. Cum Sancto Spiritu (Coro SATB)	78
<b>Credo</b>	
9. Credo (Coro SSATB)	104
10. Et incarnatus est (Solo S)	126
<b>Sanctus</b>	
11a. Sanctus (Coro SATB/SATB)	137
11b. Hosanna (Coro SATB/SATB)	143
<b>Benedictus</b>	
12a. Benedictus (Soli SSTB)	154
12b. Hosanna (Coro SATB/SATB)	167
Kritischer Bericht	171

# Vorwort

Die große Messe in c-Moll KV 427 ragt aus dem kirchenmusikalischen Werk Mozarts in vielerlei Hinsicht heraus. Durch die opulenten Dimensionen unterscheidet sie sich von allen anderen Messen Mozarts – und auch denen seiner Zeitgenossen. Allein ihre zeitliche Ausdehnung weist ihr eine Sonderstellung in der Geschichte der Messordinarien zu und rückt sie an die Seite der h-Moll-Messe BWV 232 Johann Sebastian Bachs sowie der *Missa solemnis* op. 123 Ludwig van Beethovens. Bachs h-Moll-Messe dürfte Mozart bekannt gewesen sein, als er mit der Komposition der c-Moll-Messe begann.<sup>1</sup> Neben offensichtlich Händel'schen Anleihen verweisen einzelne Sätze der c-Moll-Messe ebenso wie deren formale Anlage auf das Bach'sche Vorbild.<sup>2</sup> Besondere Faszination geht von Mozarts c-Moll-Messe aber auch wegen ihrer biographischen Bezüge sowie ihres Fragmentcharakters aus. Beides verbindet die Messe mit Mozarts anderem kirchenmusikalischen Großwerk, dem *Requiem* KV 626. Die c-Moll-Messe ist dabei gleich in mehrerer Hinsicht Fragment: Sie ist unvollständig komponiert und das Komponierte durch Quellenverluste nicht vollständig überliefert. Die ersten beiden Teilsätze des *Credo* sind nur in Entwurfsform notiert, die verbleibenden Teile des *Credo*, das *Agnus Dei* und *Dona nobis pacem* sind nicht komponiert.<sup>3</sup> Verschollen ist die autographe Hauptpartitur (s.u.) des *Sanctus* und *Hosanna* sowie das Autograph des *Benedictus*; ein Verlust, den Nebenquellen nur zum Teil auszugleichen vermögen.

## Entstehungsgeschichte

Aus einem vielzitierten Brief Mozarts an seinen Vater vom 4. Januar 1783<sup>4</sup> geht hervor, dass die c-Moll-Messe<sup>5</sup> ihre Entstehung einem Gelübde verdankt, wenn auch nicht ganz klar wird, worin genau dieses besteht:

„[...] – für den Neue-Jahrs Wunsch danken wir beyde, und bekennen uns freywillig als oxhsen das wir ganz unsere schuldigkeit vergessen haben – wir kommen also hinten nach, und wünschen keinen Neu-Jahres Wunsch, sondern wünschen unseren allgemeinen alletags-Wunsch – und damit lassen wir es beruhen; – wegen der Moral hat es ganz seine richtigkeit; – es ist mir nicht ohne vorsatz aus meiner Feder geflossen – ich habe es in meinem herzen wirklich versprochen, und hoffe es auch wirklich zu halten. – meine frau war als ich es ver-

sprach, noch ledig – da ich aber fest entschlossen war, sie bald nach ihrer genesung zu heyrathen, so konnte ich es leicht versprechen – zeit und umstände aber vereitelten unsere Reise, wie sie selbst wissen; – zum beweis aber der Wirklichkeit meines versprechens kann die spart von der hälfte einer Messe dienen, welche noch in der besten hoffnung da liegt [...]“

Leider fehlen aus jener Zeit weitere Briefe, die die angesprochenen Sachverhalte erhellen könnten; vor allem der Neujahrsbrief von Leopold, auf den der Sohn hier direkt reagiert, könnte sicher einiges klären. Aus dem zitierten Brief allein können verschiedene mögliche Anlässe für das Versprechen herausgelesen werden: Dank für die glückliche Heirat, Dank für die Genesung Constanzes aus schwerer Krankheit, vielleicht auch Dank für die bevorstehende Geburt des ersten Kindes oder aber auch ein anderes, nicht näher genanntes Versprechen an den Vater.<sup>6</sup> Constanze Mozart erinnert sich später, wenn auch mit großem zeitlichen Abstand, an verschiedenen Stellen an dieses Gelübde und rückt die Geburt des Sohnes ins Zentrum. In dem frühesten Dokument – Materialien zu einer Biographie Mozarts, die sie wohl um 1800 an den Verlag Breitkopf & Härtel sandte – werden sowohl die Geburt als auch die Reise nach Salzburg, um Constanze dem Vater vorzuführen, genannt.<sup>7</sup> In den späteren Erwähnungen wird allein die glückliche Geburt erwähnt.<sup>8</sup>

Bei der zuvor mehrfach verschobenen Reise des jungen Paares nach Salzburg im Juli 1783 hatte Mozart offenbar auch das angefangene Manuskript der c-Moll-Messe dabei. Vermutlich hat Mozart in Salzburg noch weiter an der Messe gearbeitet, die Komposition aber nicht vollendet. Kurz vor der Rückreise des Paares nach Wien (am 27. Oktober 1783) fand am 26. Oktober im Stift St. Peter die erste und wahrscheinlich einzige Aufführung zu Lebzeiten des Komponisten statt. Bereits am 23. Oktober notiert Mozarts Schwester Nannerl in ihr Tagebuch: „in capelHaus bey der prob von der mess, meines bruders. bey welcher meine schwägerin die Solo Singt.“<sup>9</sup> Die Beteiligung Constanzes als Solistin hat diese später selbst bestätigt.<sup>10</sup> Offenbar in Vorbereitung auf diese Aufführung hat Mozart für sie das *Solfeggio* KV 393/2 geschrieben, das das „Christe eleison“ und damit den ersten Solo-Einsatz der

<sup>1</sup> Siehe Ulrich Leisinger, „Haydn's copy of the B-minor Mass and Mozart's Mass in C minor: Viennese traditions of the B-minor Mass“, in: *Exploring Bach's B-minor Mass*, ed. by Yo Tomita, Robin A. Leaver and Jan Smaczny, Cambridge 2013, S. 217–243.

<sup>2</sup> Ebenda S. 226ff.

<sup>3</sup> Überliefert sind lediglich einige Skizzen, die möglicherweise von der Konzeption dieser nicht ausgeführten Teile herrühren, siehe u.a. Robert D. Levin, „My completion of Mozart's mass in c minor“, in: *Wolfgang Amadeus Mozart: c-Moll-Messe. Ergänzungen und Vervollständigungen*, hrsg. von Michael Gassmann, Stuttgart/Kassel 2010 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 15), S. 182ff., hier S. 209–214.

<sup>4</sup> *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch. Erweiterte Ausgabe, hrsg. von Ulrich Konrad, Kassel etc. 2005 (im Folgenden: BD), Dokument Nr. 719.

<sup>5</sup> Angesprochen wird in dem Brief nur eine Messe; es ist aber keine weitere Messkomposition Mozarts aus dieser Zeit bekannt, so dass wir davon ausgehen dürfen, dass tatsächlich die c-Moll-Messe gemeint ist. Bestätigt wird dies durch Äußerungen Constanzes (s.u.), die die Vorlage des *Davide penitente*, also die c-Moll-Messe, mit jenem Gelübde in Verbindung bringen.

<sup>6</sup> In diese Richtung geht Ulrich Konrad, „Die *Missa in c* KV 427 (417a) von Wolfgang Amadé Mozart. Überlegungen zum Entstehungsanlass“, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 92 (2008), S. 105–119. Konrad sucht nach einem äußerem Anlass für die Komposition der Messe.

<sup>7</sup> „Als seine Frau zum ersten Male schwanger war und er sie zu seinem Vater in Salzburg führen wollte, gelobte er ... wenn Beydes glücklich von Statten gienge, dort eine Messe zu schreiben.“, zitiert nach Konrad (wie Fußnote 6), S. 112.

<sup>8</sup> So in der von Georg Nikolaus Nissen, Constanzes zweitem Ehemann, 1828 veröffentlichten Mozart-Biographie und in Gesprächen Constanzes mit dem Ehepaar Novello 1829, die diese in ihren Reisetagebüchern protokolliert haben. Constanze berichtete den Novellos von den Entstehungsumständen der Messe auf deren Nachfrage nach der Vorlage des *Davide penitente*; siehe Konrad (wie Fußnote 6), S. 112.

Dagegen könnte allerdings eingewandt werden, dass Mozart bereits 6 Monate vor der Geburt des Sohnes an den Vater schreibt, dass die bereits vorliegende Hälfte der Messe als Beweis (für die Ernsthaftigkeit des Versprechens) dienen könne. Somit muss wohl der ganz genaue Inhalt des Versprechens offen bleiben, wenn es auch, den späteren Äußerungen Constanzes nach, sicher mit der Geburt des Sohnes in Zusammenhang steht.

<sup>9</sup> BD Nr. 765, Zeile 181f.

<sup>10</sup> In den Gesprächen mit dem Ehepaar Novello, siehe Fußnote 8.

# Foreword

The great Mass in C minor KV 427 stands out amongst Mozart's church music works in several respects. With its generous dimensions it differs from all of Mozart's other masses – as well as from those of his contemporaries. Through its length alone it has acquired a special position in the history of settings of the ordinary of the mass, placing it alongside the Mass in B minor by Johann Sebastian Bach and the *Missa solemnis* op. 123 by Ludwig van Beethoven. Bach's Mass in B minor may have been familiar to Mozart when he began work on the composition of the C Minor Mass.<sup>1</sup> As well as obvious Handelian borrowings, individual movements of the C Minor Mass show the influence of the Bachian model in their formal structure and in other ways.<sup>2</sup> But Mozart's C Minor Mass also holds a particular fascination because of its links to the composer's life and its fragmentary nature. Both connect the mass with Mozart's other great church music work, the *Requiem* KV 626. The C Minor Mass is fragmentary in several respects: the work was not completed, and those sections which were composed are incomplete because sources have been lost. The first two sections of the *Credo* were only written out in draft, and the remaining sections of the *Credo*, the *Agnus Dei* and *Dona nobis pacem* were never composed.<sup>3</sup> The autograph main score (see below) of the *Sanctus* and *Hosanna* and the autograph of the *Benedictus* are missing, a loss which is only partly compensated for by the secondary sources.

## History of composition

From a much-quoted letter from Mozart to his father dated 4 January 1783<sup>4</sup> it emerges that the C Minor Mass<sup>5</sup> owes its composition to a vow, although it is not entirely clear what exactly this comprised:

"[...] We both thank you for your New Year wishes and confess of our own accord that we were absolute owls to have forgotten our duty so completely. So, laggards as we are, we are sending you, not our New Year wishes, but our general everyday wishes; and we must leave it at that. It is quite true about my moral obligation and indeed

<sup>1</sup> See Ulrich Leisinger, "Haydn's copy of the B-minor Mass and Mozart's Mass in C minor: Viennese traditions of the B-minor Mass", in: *Exploring Bach's B-minor Mass*, ed. by Yo Tomita, Robin A. Leaver and Jan Smaczny, Cambridge 2013, pp. 217–243.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 226ff.

<sup>3</sup> What has survived are simply a few drafts, which possibly come from the conception of these sections and were not performed, see *inter alia* Robert D. Levin, "My completion of Mozart's mass in c minor", in: *Wolfgang Amadeus Mozart: c-Moll-Messe. Ergänzungen und Vervollständigungen*, ed. Michael Gassmann, Stuttgart/Kassel 2010 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 15), p. 182ff., here pp. 209–214.

<sup>4</sup> *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. Edited by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg. Compiled and commented on by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch. Expanded edition, ed. Ulrich Konrad, Kassel etc. 2005 (hereafter: BD), document no. 719. English citation from: *The letters of Mozart & his family*, vol. 3, ed. by Emily Anderson, London 1938, letter 477, pp. 1243–46; here p. 1243f. For the original text of the letters, see the German Foreword.

<sup>5</sup> In the letter only a mass is mentioned; but no other mass composition by Mozart from this time is known, so we can assume that it does in fact refer to the C Minor Mass. This is confirmed by statements by Constanze (see below), which associate the model for *Davide penitente*, that is the C Minor Mass, with this vow.

I let the word flow from my pen on purpose. I made the promise in my heart of hearts and hope to be able to keep it. When I made it, my wife was not yet married; yet, as I was absolutely determined to marry her after her recovery, it was easy for me to make it – but, as you yourself are aware, time and other circumstances made our journey impossible. The score of half of a mass, which is still lying here waiting to be finished, is the best proof that I really made the promise. [...]"

Unfortunately no other letters survive from this period which might have shed light on the facts referred to; in particular, Leopold's New Year letter to which his son is directly reacting here would certainly clarify certain matters. From the letter quoted, various possible reasons can be deduced for the promise: thanks for a happy marriage, thanks for Constanze's recovery from serious illness, perhaps also thanks for the impending birth of his first child, or even some other promise to his father, the details of which are unknown.<sup>6</sup> Constanze Mozart later recalled this vow, even though it was a considerable time afterwards, in various places and located the birth of their son at the center of the story. The earliest document – materials for a biography of Mozart which she probably sent to the publisher Breitkopf & Härtel around 1800 – makes reference to both the birth and the journey to Salzburg so that Mozart could introduce his wife to his father.<sup>7</sup> Later references are only to the successful birth.<sup>8</sup>

On the young couple's journey to Salzburg in July 1783, previously postponed several times, Mozart evidently had the manuscript of the C Minor Mass with him, which he had started composing. He probably worked further on the mass in Salzburg, but did not complete the composition. Shortly before the couple's return journey to Vienna (on 27 October 1783), the first, and probably only, performance of the work during the composer's lifetime took place on 26 October in the Abbey of St. Peter. On 23 October Mozart's sister Nannerl wrote in her diary: "in the capelHaus at the rehearsal of the mass of my brother in which my sister-in-law is singing the solo".<sup>9</sup> Constanze later confirmed that she had taken part as soloist.<sup>10</sup> Evidently in preparation for this performance Mozart wrote the *Solfeggio* KV 393/2 for her,

<sup>6</sup> Ulrich Konrad pursues this line of thought, "Die *Missa in c* KV 427 (417a) von Wolfgang Amadé Mozart. Überlegungen zum Entstehungsanlass", in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 92 (2008), pp. 105–119. Konrad searches for an external reason for the composition of the mass.

<sup>7</sup> "When his wife was pregnant for the first time he wanted to introduce her to his father in Salzburg, he promised ... that if both passed off successfully, he would compose a mass there.", quoted in Konrad (see footnote 6), p. 112.

<sup>8</sup> As mentioned in the biography of Mozart by Georg Nikolaus Nissen, Constanze's second husband, published in 1828, and in conversations with the Novellos in 1829, who recorded this visit in their diaries. Constanze told the Novellos about the circumstances surrounding the composition of the mass when they asked about the model for *Davide penitente*; see Konrad (see footnote 6), p. 112. However, a contradictory argument could be the fact that Mozart wrote to his father six months before the birth of his son, saying that the half of the mass which already existed could be regarded as evidence (of the seriousness of his promise). And so the precise nature of the promise has to remain open, even if, according to Constanze's later statements, it was definitely related to the birth of their son.

<sup>9</sup> BD no. 765, line 181f.

<sup>10</sup> In conversations with the Novellos, see footnote 8.



5

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ky - ri - e e - lei - son.

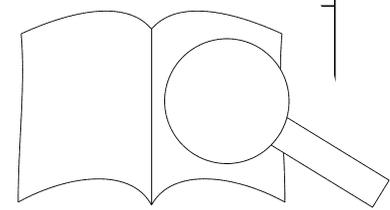
Musical notation for the eighth system, including vocal line and piano accompaniment.

Ky - ri - e e - lei - son.

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

Tutti

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



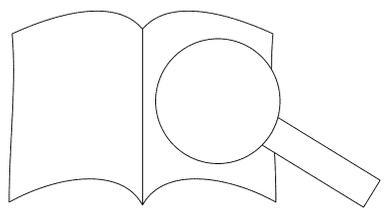
PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11

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

4 43 6 7 7 6 6 4 #3 6 65

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



Musical notation for the first system, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various rhythmic values.

Musical notation for the second system, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various rhythmic values.

Musical notation for the third system, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various rhythmic values.

Musical notation for the fourth system, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various rhythmic values.

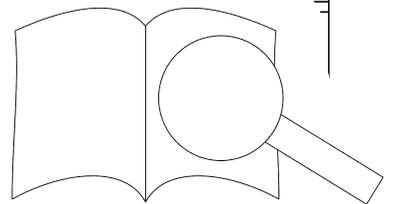
Musical notation for the fifth system, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various rhythmic values.

Musical notation for the sixth system, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and lyrics: e - lei - son, e - lei - son, e - lei - - - - son, e -

Musical notation for the seventh system, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and lyrics: e - lei - - - - son, e - lei - son.

Musical notation for the eighth system, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and figured bass notation: 4, b3, 6, 7, 7, 5, 6, b7, 4, 5.

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



Musical score for the piano introduction, consisting of four staves (two treble and two bass clefs) with various notes and rests.

Two empty vocal staves, one for the soprano (treble clef) and one for the bass (bass clef).

Musical score for the piano accompaniment, consisting of three staves (treble and two bass clefs) with various notes and rests.

Musical score for the piano accompaniment, consisting of three staves (treble and two bass clefs) with various notes and rests.

Two empty vocal staves, one for the soprano (treble clef) and one for the bass (bass clef).

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

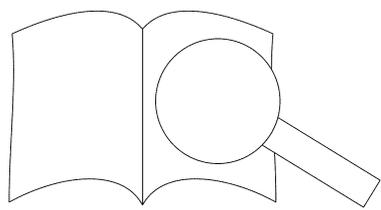
Vocal line with lyrics: Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e -

Vocal line with lyrics: e e - lei - - son, e - lei - - son, e - lei - son,

Musical score for the piano accompaniment, consisting of three staves (treble and two bass clefs) with various notes and rests.

7 4 5 b7 7 4 5 6 8 6 8 6 8 6 8  
4 2 4 4 2 5 6 5 4 6 5 6 5 6  
3 3 b3

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



Musical score for the first system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the second system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the third system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the fourth system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the fifth system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the sixth system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the seventh system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the eighth system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

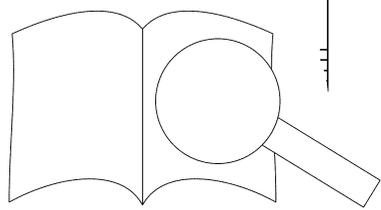
Musical score for the ninth system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the tenth system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the eleventh system, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines.

6 = 8 =  $\sharp 6$  =  $\sharp 8$  =  
 5 = 6 = 5 =  $\sharp 6$  =  
 6  
 7  $\sharp 5$   $\sharp 7$  8  $\sharp 7$  8  
 $\sharp 3$  6 # 6 #  
 4 4 #  
 8 *tasto solo*

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



First system of piano accompaniment, measures 27-31. The music is in a minor key and features a steady bass line with some chords in the right hand.

Second system of piano accompaniment, measures 32-36. The right hand begins a melodic line starting in measure 34, marked with a piano (*p*) dynamic.

Third system of piano accompaniment, measures 37-41. The melodic line continues in the right hand, with some arpeggiated figures in the left hand.

Fourth system of piano accompaniment, measures 42-46. This system features more complex rhythmic patterns and arpeggiated textures in both hands.

Fifth system of piano accompaniment, measures 47-51. The music continues with a mix of chords and moving lines.

Vocal line for the first part of the fifth system, measures 47-51. The lyrics are: "son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -".

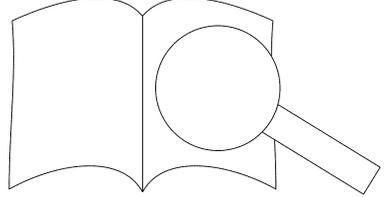
Vocal line for the second part of the fifth system, measures 52-56. The lyrics are: "e - lei - son, e - lei -".

Vocal line for the third part of the fifth system, measures 57-61. The lyrics are: "ri - e e - lei - son, e - lei -".

Vocal line for the fourth part of the fifth system, measures 62-66. The lyrics are: "e - lei - son, e - lei".

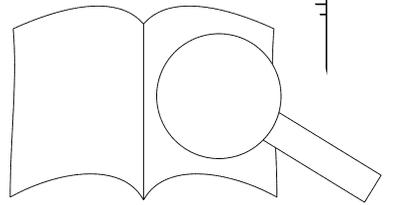
Sixth system of piano accompaniment, measures 67-71. The music concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass line.

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



6 4 b7 p 6 6 5 6 7  
b3

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



Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, both marked with a piano (*p*) dynamic.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with the melodic and bass lines established in the first system.

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with the melodic and bass lines established in the first system.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *p*. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Chri lei son, e lei

Chri - - ste, Chri-ste

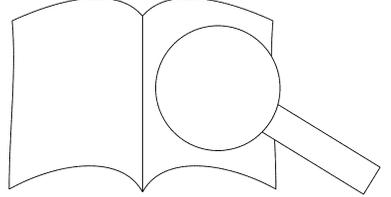
Chri - - ste, Chri-ste

Chri - - - - ste

Chri - - - - ste

Musical score for the piano accompaniment in the final system, including dynamics (*cresc.*, *p*) and fingerings (6, 7).

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



# Gloria

## 2. Gloria

*Allegro vivace*

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corno I, II in Do / C

Clarino I, II in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

ri - a

Glo - - - ri - a

Glo - - - ri - a in ex - cel -

Glo - - - ri - a in ex - cel -

Tutti

Bassi ed Organo

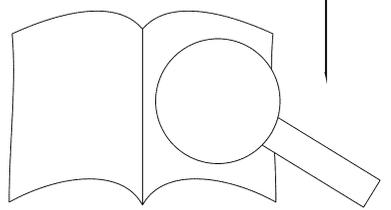
6

5

5

cel - sis, in ex - cel - sis, glo - sis, in ex - cel - sis,

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



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

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs and a piano accompaniment.

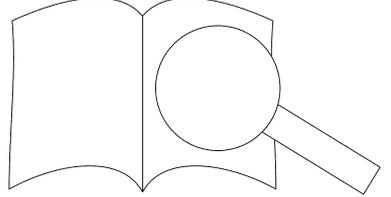
Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment.

Third system of musical notation, continuing the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, continuing the piano accompaniment.

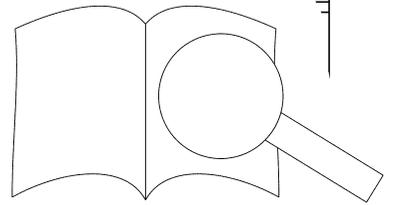
Fifth system of musical notation, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex -  
ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis, glo -  
ri - a in ex - cel - sis, glo -  
in ex - cel - sis I



4 3 7 — 6 9 8 9 8 6 4 3 7 — 6 9 8  
6 5 5 4 3 6 5 5 4 3 6 5 5 4 3  
4 3 4 3

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



Musical score for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of notes and rests.

Musical score for the second system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of notes and rests.

Musical score for the third system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of notes and rests.

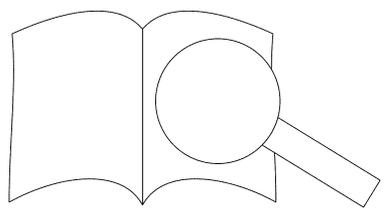
Musical score for the fourth system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of notes and rests.

Musical score for the fifth system, featuring a grand staff with treble and bass clefs and vocal lines with lyrics. The lyrics are: "in ex-cel - sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-sis De-o, in ex-cel - sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-sis De-o, in ex-cel - sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-sis De-o, in ex-cel - sis De - -".

Musical score for the sixth system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of notes and rests.

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

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



### 3. Laudamus te

**Allegro aperto**

Oboe I, II

Corno I, II in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano solo

Bassi ed Organo  
Fagotti col Basso

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

Solo *p* *f*

tasto solo *p* *f* *p*

tasto solo *p*

The first system of the musical score is for measures 1-5. It includes staves for Oboe I, II; Horn I, II in F; Violin I and II; Viola I, II; Soprano solo; and Basses/Organ/Contrabass/Fagotti. The tempo is 'Allegro aperto'. Dynamics range from piano (p) to forte (f). The bass part includes a 'Solo' section and 'tasto solo' markings.

6 *a 2*

The second system of the musical score is for measures 6-9. It includes staves for Oboe I, II; Horn I, II in F; Violin I and II; Viola I, II; Soprano solo; and Basses/Organ/Contrabass/Fagotti. The tempo is 'Allegro aperto'. Dynamics range from piano (p) to forte (f). The bass part includes a 'Solo' section and 'tasto solo' markings. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid on the score.

10

*a 2*

6 7  
tasto solo

14

*p*

Lau - da -

*f*

te. —

6 6  
4 4

19

*f*

Be - ne - di - ci - mus te, —

*p*

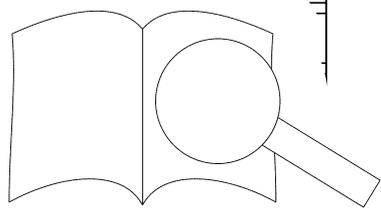
tasto solo *f* 6 6 4 *p*  
tasto solo

di - ci - mus te. Ad -

ra - mus te. ... mus te, glo - ri - fi - ca -

ra - mus te, glo - ri - fi - ca -

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



38

6 7 7 46 7 7 46 7

tasto solo

43

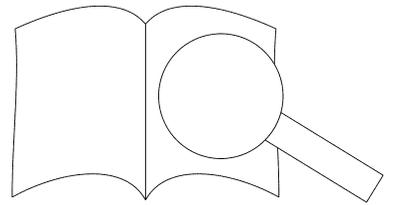
6 7

47

Ad - o - ra - mus te.

tasto solo 5 6 7

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

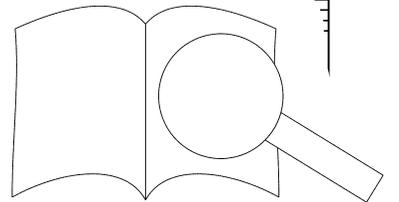


Musical score for measures 52-57. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a 'ca' (cadenza) marking and a 'b7' chord. The upper piano part contains several trills marked 'tr' and a [b] dynamic marking. The vocal line has a long note with a 'ca' marking.

Musical score for measures 58-61. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a [6] marking and a 5/4 time signature. The upper piano part contains a 'p' dynamic marking, a 'cresc.' marking, and a 'mus te.' marking. The vocal line has a long note with a 'p' dynamic marking and a 'cresc.' marking.

Musical score for measures 62-65. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a 4/2 time signature and a 6/4 time signature. The upper piano part contains a 'tr' marking and a 'mus te.' marking. The vocal line has a long note with a 'tr' marking.

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



# 4. Gratias

Adagio

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corno I, II  
in Do / C

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Basso

Bassi ed Organo

gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter  
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter  
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter  
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

Tutti

tasto solo

b7 9 8 #7 6 #6  
 b6 5 #5 6 5 4  
 4 # 4 # 4 #

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

4

ma - gnam, tu - - - am. Gra - - ti -

ma - gnam glo - ri-am tu - - - am. Gra - - ti -

ma - gnam glo - ri-am tu - - - am. Gra - - ti -

ma - gnam glo - ri-am tu - - - am. Gra - - ti -

ma - gnam glo - ri-am tu - - - am. Gra - - ti -

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

tasto solo

# 5. Domine

Allegro moderato

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I solo

Soprano II solo

Bassi ed Organo  
Fagotti col Basso

Musical score for the first system of 'Domine'. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano I solo, Soprano II solo, and Basses/Organo/Fagotti/Bass. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is 'Allegro moderato'. The first system starts with a forte (f) dynamic. Trills (tr) are marked above several notes in the violin parts. The bass part is marked 'Solo' and 'f tasto solo'. A large watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the second system of 'Domine'. It continues the instrumental parts from the first system. Dynamics include piano (p) and forte (f). Trills (tr) are present. The watermark 'PROBE' continues across the page.

Musical score for the third system of 'Domine'. It continues the instrumental parts. Dynamics include piano (p). The watermark 'PROBE' continues across the page.

Musical score for the fourth system of 'Domine'. It includes the vocal line with lyrics: "Do - mi-ne De - us, Rex cae - le - stis, Re:". The instrumental parts continue below. Dynamics include piano (p). The watermark 'PROBE' continues across the page.



20

De - - - us Pa - - - ter, De - us Pa - ter o - mn

5 7 7 5 5 6 7

27

ens.

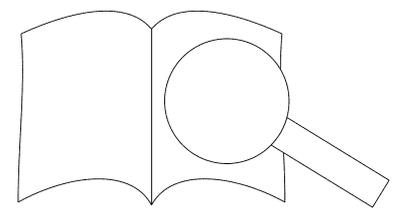
Do - mi-ne Fi - li u - Je - su Chri-ste. Do - mi - ne

tasto solo

34

De - us, A - - - gnus De - - - i,

b3 b7 7 7 7 5 6 4 5 3 3



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

# 6. Qui tollis

Largo

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corno I, II in Sol / G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

S.

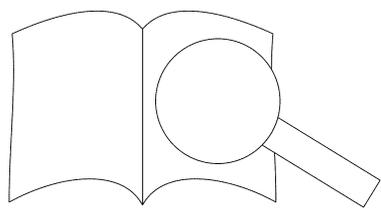
e

Bassi ed Organo

Coro I

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Oboes, Bassoons, Horns, Trombones) and strings (Violins, Viola) are in the upper half, while the vocal choir and basso continuo are in the lower half. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) have lyrics written below their staves. The basso continuo part includes a 'Solo' section with a specific fingering sequence: 6 — 7 — 6 — 7 — 6 — 7 — 7 — 5 — 6 5 — 6. The score is marked 'Largo' and includes a large watermark 'PROBE PAPIER' and a magnifying glass icon.

PROBE PAPIER - Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



4

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

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

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

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

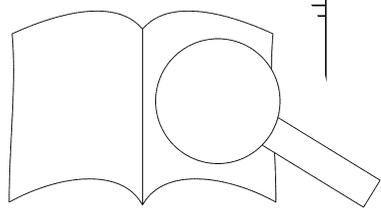
Musical notation for the fourth system with lyrics.

Qui tol - lis pec - ca - ta  
Qui tol - lis pec - ca - ta  
Qui tol -  
Qui tol -

Musical notation for the fifth system with lyrics.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

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







16

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

6 7 #6 7 # 6 7 6



# 7. Quoniam

**Allegro**

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

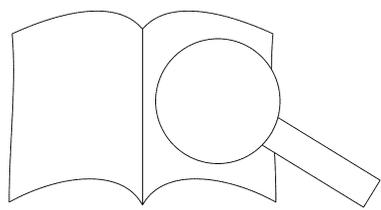
Soprano I solo

Soprano II solo

Tenore solo

Bassi ed Organo

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



18

*p*

Quo

4+ #6 2 4 6 9 6 5

26

*p*

ni - am tu so - - - - - lus Do - mi - nus, tu - so -

us San - ctus, tu so-lus San - - - - -

Quo

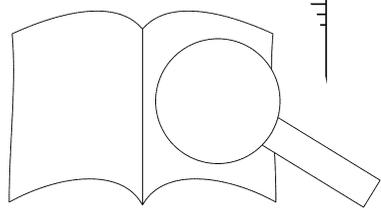
Bassi

*p*

3 3 3 3 [#]3 3 3 6 5 8 7 6 5 8 7 6 #5 3 #3 7 6 4+ #6 6 6 5 4 #3 4 #3

PROBEPARTITUR

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



Piano introduction for measures 35-41, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#).

Piano accompaniment for measures 35-41, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#).

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

7 6 5 8 7 6 5 4 3 6 5 4 # 4 6 #6 5 6 #5

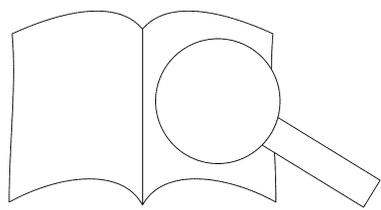
Piano introduction for measures 42-48, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#).

Piano accompaniment for measures 42-48, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#).

- mi - nus. Quo - - ni - am, quo - - ni - am tu so-lus  
 - - - as San - - - ctus. Quo - - ni - am  
 - - - si - mus. Quo - - ni - am

8 7 6 5 4 3 2 1 8 7 6 5 4 3 2 1 8 7 6 5 4 3 2 1 8 7 6 5 4 3 2 1

tasto solo



Two staves of piano introduction. The right hand starts with a melodic line marked with a first ending bracket and a piano (*p*) dynamic. The left hand provides a harmonic accompaniment.

Two staves of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady accompaniment.

Vocal line with lyrics: San - ctus, tu so - lus San-ctus, tu so - lus, so - lus San - ctus, tu so - lus San-ctus. Do - mi-nus, - tis - si -

6 7 6 7 6 7

Two staves of piano introduction. The right hand has a melodic line with a first ending bracket, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Two staves of piano accompaniment. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Vocal line with lyrics: is, tu so-lus San - ctus. Tu so - lus San - ctus.

tasto solo



63

*a*<sup>2</sup>

*f*

*a*<sup>2</sup>

*f*\*

*p*

*p*

*a*<sup>2</sup>

cre - scen

cre

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

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

ctus. Tu so - lus Do so - lus Al -

6 5 *p* 5 7 6 4 6 - 6

71

do

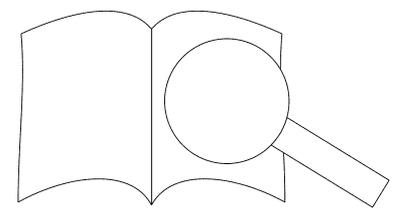
do

tis

si - mus.

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

\* Mozart notiert *f*<sup>1</sup> mit Rücksicht auf den Tonvorrat des Instruments; *a*<sup>1</sup> ist die musikalisch schlüssigere Variante; siehe Vorwort.  
 Mozart wrote *f*<sup>1</sup>, taking into consideration the range of the instrument; musically, *a*<sup>1</sup> is the more conclusive variant, see Foreword.



# 8a. Jesu Christe

Adagio

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corno I, II in Do / C

Clarino I, II in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

e - - su, Je - su Chri - - - ste, Je - su Chri - -

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

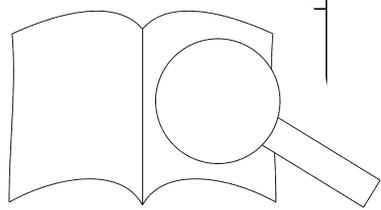
Je - - su, Je - su Chri - - - ste,

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

Bassi ed Organo

tasto  
solo

5 — 6 — 9 b8 — b3 b4 3 — k6 4 3 — 6 7 — #6



4

*a 2*

*simile*

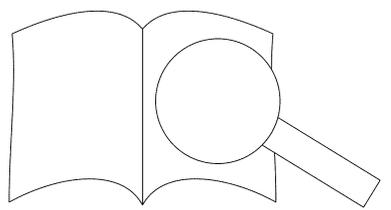
*simi'*

*st*

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

4 5 4 7  
2

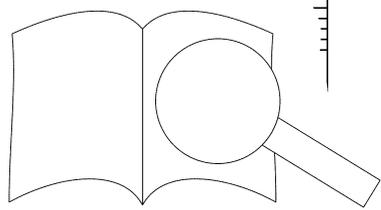
PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



8b. Cum Sancto Spiritu

The musical score is arranged in four systems. The first system consists of two grand staves (treble and bass clef). The second system consists of two grand staves. The third system consists of two grand staves. The fourth system consists of two grand staves. The piano accompaniment is written in the bass clef of the grand staves. The vocal parts are written in the treble clef of the grand staves. The lyrics are: Cum San - - - - -  
Cum San - - - - - cto Spi - ri - tu, in glo - - - - -

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



San - - - - - cto Spi - ri - tu, in glo -

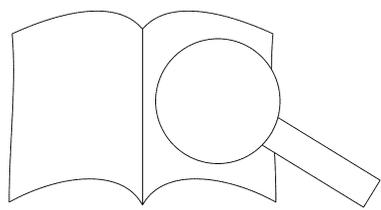
Cum San - - - -

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

*Bassi*

*Vc* 6 6 5 4 3 5 6 7 5 #6

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



Musical score system 1, measures 1-4. Treble clef, bass clef. Includes piano accompaniment.

Musical score system 2, measures 5-8. Treble clef, bass clef. Includes piano accompaniment.

Musical score system 3, measures 9-12. Treble clef, bass clef. Includes piano accompaniment.

Musical score system 4, measures 13-16. Treble clef, bass clef. Includes piano accompaniment.

Musical score system 5, measures 17-20. Treble clef. Includes vocal line and piano accompaniment.

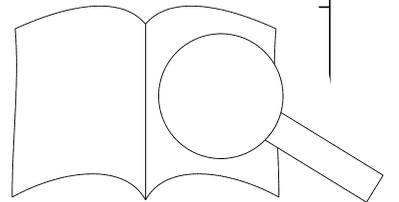
Musical score system 6, measures 21-24. Treble clef. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical score system 7, measures 25-28. Treble clef. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical score system 8, measures 29-32. Treble clef. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical score system 9, measures 33-36. Bass clef. Includes piano accompaniment.

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



First system of musical notation, consisting of four staves (two treble and two bass clefs) with various rhythmic patterns and notes.

Second system of musical notation, featuring a treble clef staff with long notes and a bass clef staff with a steady rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, showing a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting bass line.

Fourth system of musical notation, continuing the musical composition with two treble clef staves and two bass clef staves.

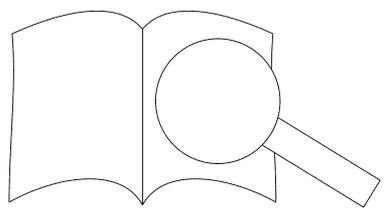
Fifth system of musical notation, including vocal lines with lyrics: "a - - - men, a - - -", "Cum San - - - cto".

Sixth system of musical notation, with lyrics: ".nen, a - - men. Cum San - - - cto Sf".

Seventh system of musical notation, primarily a bass clef staff with a rhythmic pattern.

4 6 7 — 6 6 6 6

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



Musical score system 1, measures 42-47. Treble and bass staves with piano accompaniment.

Musical score system 2, measures 48-53. Treble and bass staves with piano accompaniment. Includes dynamic marking *p* and *a 2*.

Musical score system 3, measures 54-59. Treble and bass staves with piano accompaniment.

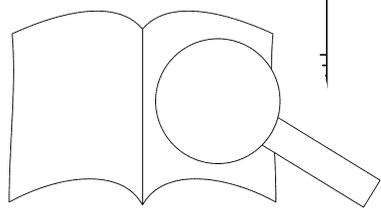
Musical score system 4, measures 60-65. Treble and bass staves with piano accompaniment.

Musical score system 5, measures 66-71. Treble and bass staves with piano accompaniment and vocal line. Includes lyrics: "men, a - - - - -", "glo - - - ri - a De-i Pa - tris. A - - - - -".

Musical score system 6, measures 72-77. Treble and bass staves with piano accompaniment and vocal line. Includes lyrics: "men. Cum San - - - - -", "ri - a De-i Pa - tris. A - - - - -".

Musical score system 7, measures 78-83. Bass staff with figured bass notation. Includes dynamic marking *Bassi* and *Vc*.

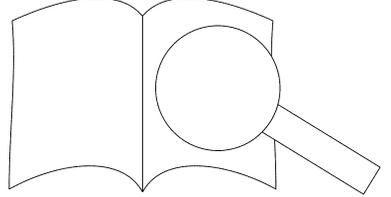
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



men, a - - - - - men, a - men.  
 - men, a - - - - - men, a - men, a -  
 o - - - - - ri - tu, in glo - - - - - ri - a  
 - - - - - men, a - - - - -

9 - 8 — 45 4# 6 - 6 9 # 6 6 p  
 7 - 6 — 45 4# 5 - 5 # 3 — 4# 5 4 *tasto solo* f 6 5 #3 4 #3 Vc

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

Cum San - - - - - cto Spi - - ri -  
 - men, a - - - - - men, a - - -  
 - men, a - - - - - mer

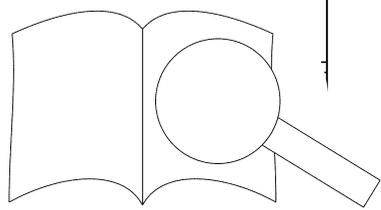
Musical score for the sixth system, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

Cum San - - - - -

*Bassi*

b7 5 6 7 5 6 7 6  
 4 4 #3 b3 6

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



66

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

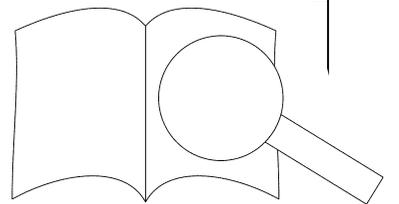
6 6 b7 5 6 b3 b 5 6 b3 b

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

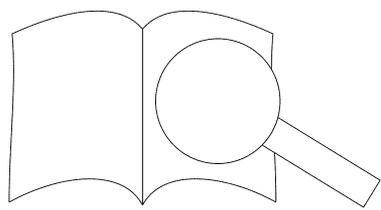
tasto solo

<i>f</i>	6	7	5	
	5	4	#3	
	#3			

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



Cum San - - - - -  
 Cum San - - - - - cto



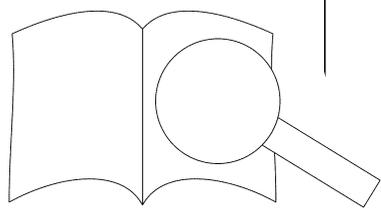
*Bassi*

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

6 ——— 8 ——— 6 ——— 7 6 7 6 ——— 5 ——— 6 ——— 5 ——— 6 ———  
4 ——— # 4 # 5 ——— 5 ——— 5 ———

PROBEPARTITUR

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



# Credo

## 9. Credo \*

Allegro maestoso

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Corno I, II in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Trombone alto \*\*

Trombone tenore \*\*

Trombone basso \*\*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

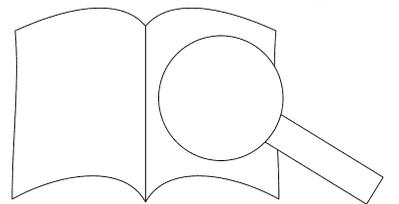
Soprano II

Alto

Organo

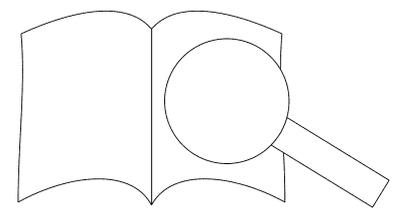
Zur Ergänzung der fehlenden Stimmen [ ] siehe Vorwort. / Concerning the addition of the missing parts [ ], see Foreword

\*\* Die Mitwirkung der Posaunen ist aus dem Autograph nicht ersichtlich, kann aber als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Da deren Stimmführung mit den Singstimmen übereinstimmt, sind die Posaunensysteme nicht als Ergänzung gekennzeichnet. The participation of the trombones cannot be discerned from the autograph, however, it can be taken as a given. Since their voice leading is consistent with that of the vocal parts, the trombones are not indicated in the score as an editorial addition.



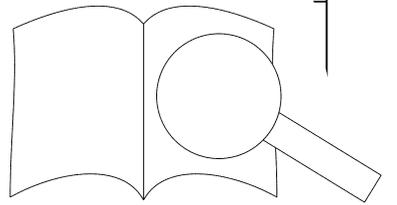
5

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



10

Cre - do,  
Cre - do,  
Cre - do,



Musical score system 1, measures 15-18. Treble and bass clefs. Piano accompaniment.

Musical score system 2, measures 19-22. Treble and bass clefs. Piano accompaniment.

Musical score system 3, measures 23-26. Treble and bass clefs. Piano accompaniment.

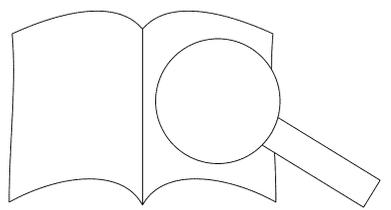
Musical score system 4, measures 27-30. Treble and bass clefs. Piano accompaniment.

Musical score system 5, measures 31-34. Includes vocal line and piano accompaniment with Latin lyrics.

cre-do in Pa-trem om-ni-pot-en - tem, fa - cto-rem cae-li et  
 Pa-trem om-ni-pot-en - tem, fa - cto-rem cae-li et  
 .m, Pa-trem om-ni-pot-en - tem, fa - cto-rem cae-li et  
 re-cto-ri in De - um, Pa-trem om-ni-pot-en - tem,  
 in u-num De - um, Pa-trem om-ni-pot-en - tem,

Musical score system 6, measures 35-38. Bass clef. Piano accompaniment.

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



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

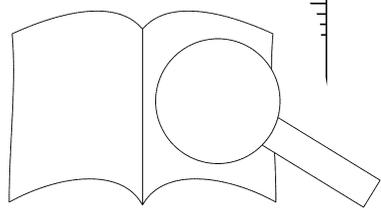
fa - cto-rem cae-li et ter - rae, vi - si - bi - li-um o - mni-um,

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

- - - rae, fa - cto-rem cae-li et ter - rae, vi - si - bi - li-um

ter - - - rae, fa - cto-rem cae-li et ter - rae, vi - si - bi - li-um

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line with a large slur.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a steady accompaniment.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a melodic line in the right hand.

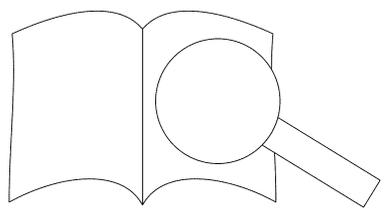
Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a steady accompaniment.

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

Musical score for the sixth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a melodic line in the right hand.

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



31

*p cresc.* *f*

*p cresc.* *f*

*p* *f*

um.

Cre - do.

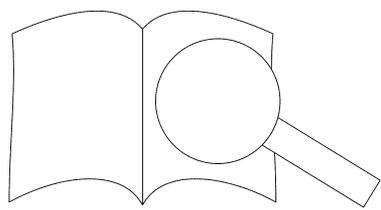
Cre - do.

Cre - do.

Vc *p* *cresc.* *f* Bassi

PROBENPARTITUR

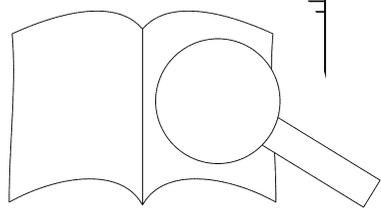
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

42

ge Pa - tre na - tum an - - - - -  
ex Pa - tre na - tum an - - - - -  
Et ex Pa - tre na - tum an - - - - -  
- - - - - tum. Et ex Pa - tre na - tum  
- - - - - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum, cre - - - - -



47

te, an - te o-mni-a sae - - - - - cu -  
te, an - te o-mni-a sae - - - - - cu -  
an - - - - te o-mni-a sae - - - -  
cre - do, cre - do, an - te o-mni-a sae - - - -

Carus-Verlag

10. Et incarnatus est \*

Flauto solo

Oboe solo

Fagotto solo

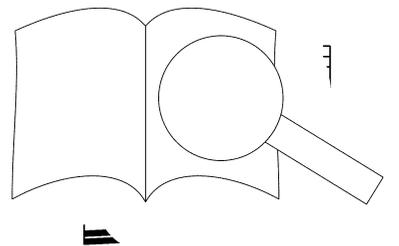
Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Bassi ed Organo



\* Zur Ergänzung der fehlenden Stimmen [ ] siehe Vorwort. / Concerning the addition of the missing parts [ ], see Foreword.

15

tr

mf

- tus est

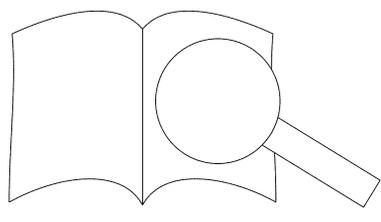
21

mf

mf

mf

de Spi - - ri - tu - San - - cto ex - Ma - ri - a Vii



28

Musical score for measures 28-33. It consists of three systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The third system has two staves (treble and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 34-39. It consists of two systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

est,

et ho - mo fa - - - - -

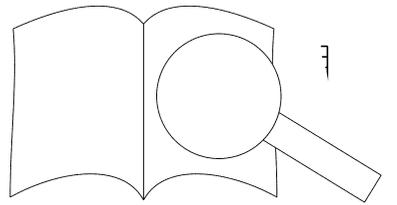
Musical score for measures 40-45. It consists of two systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

34

Musical score for measures 34-39. It consists of two systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 40-45. It consists of two systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 46-51. It consists of two systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.



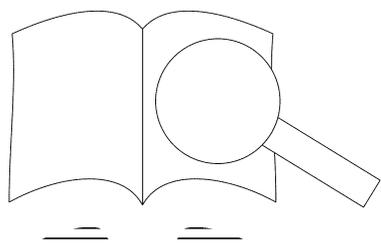
PROBENPAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

38

43

ctus

fa - ctus est, et ho - - mo f



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

# Sanctus

## 11a. Sanctus \*

Largo

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

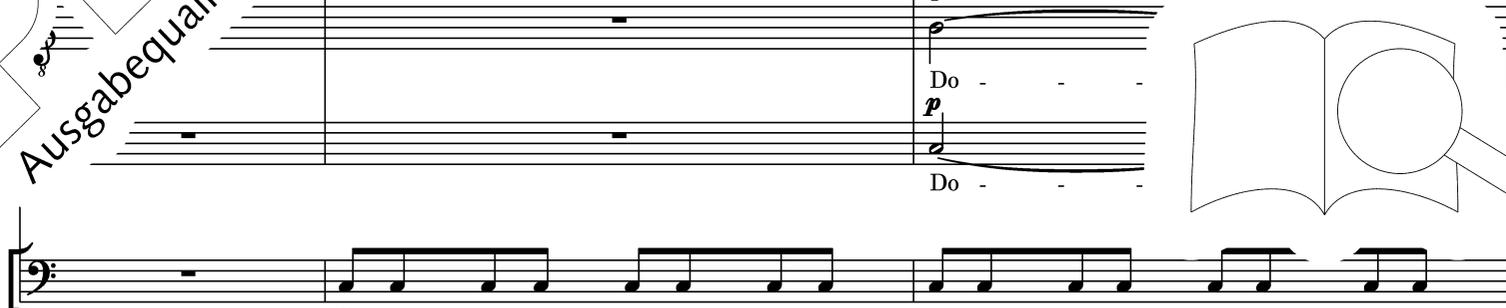
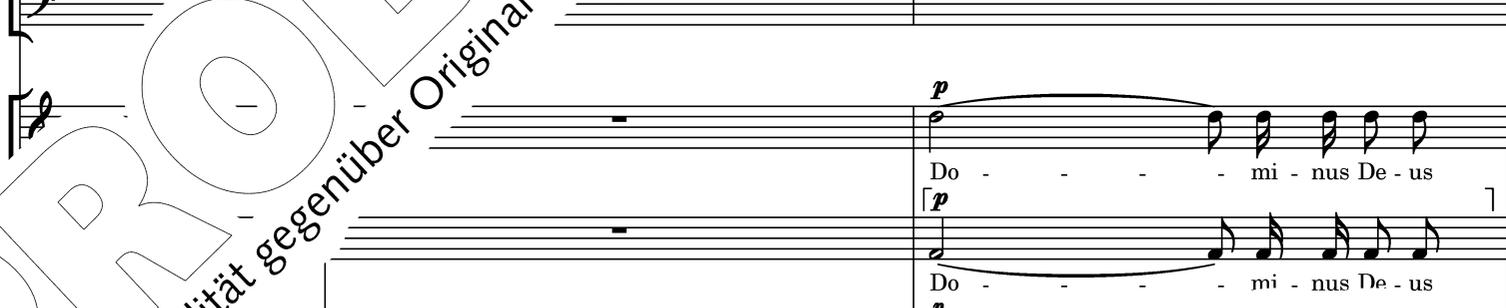
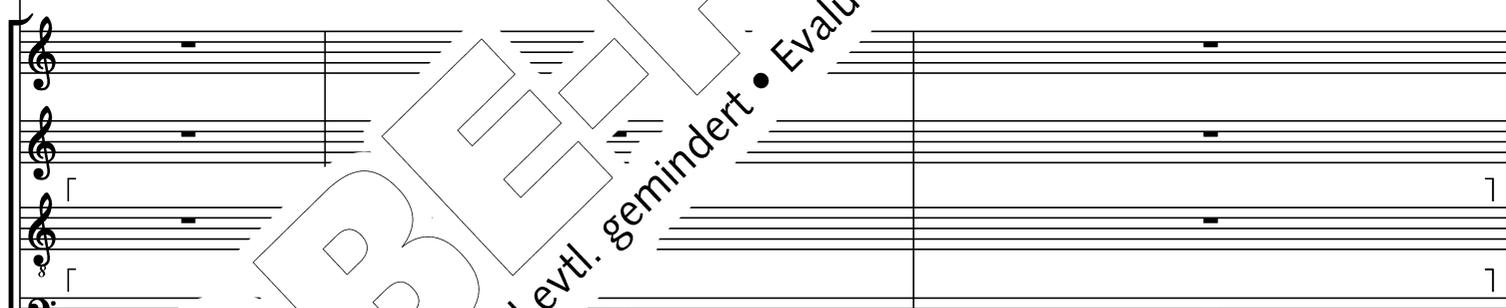
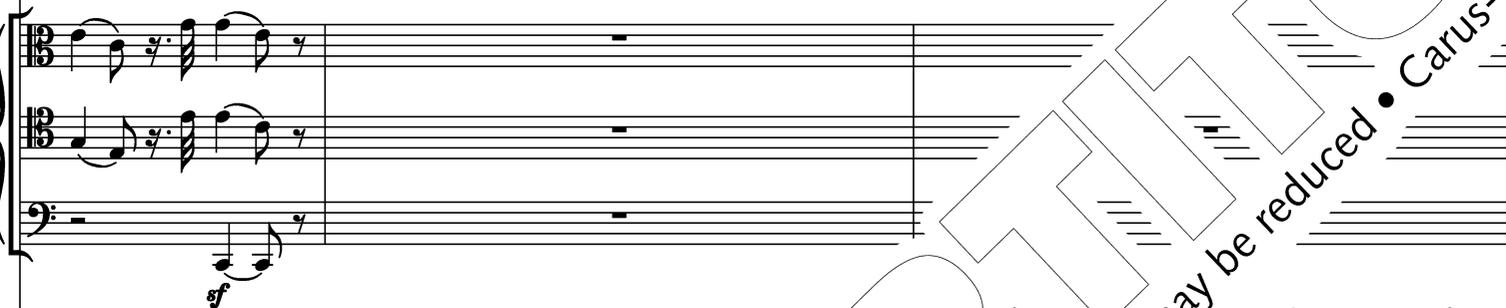
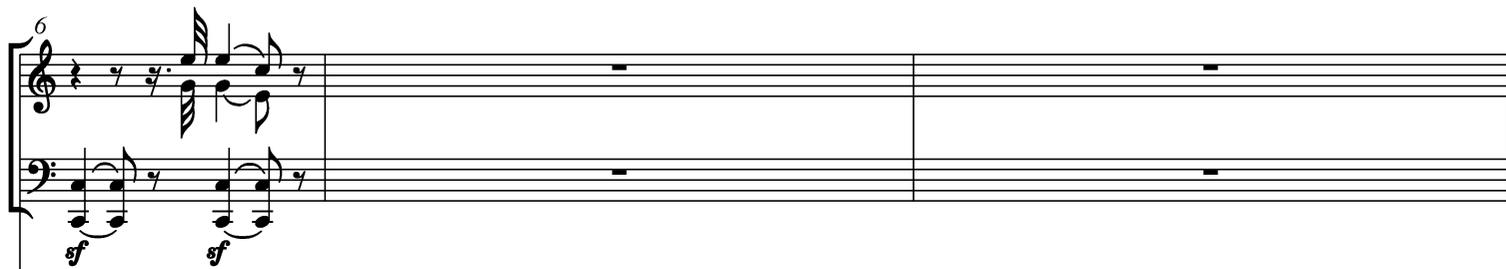
Soprano

Bassi ed Organo

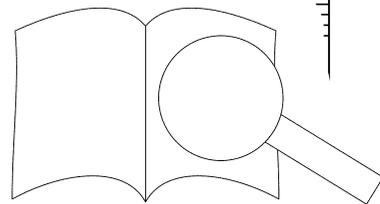
Coro I

\* Zur Ergänzung der fehlenden Stimmen [ ] siehe Vorwort. / Concerning the addition of the missing parts [ ], see Foreword.

6



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



*p*  
tasto solo



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

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

h. n. ex - cel - sis. Ho-san-na, ho-san-na, ho-san-na

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

na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis

6 5 5 6 5 5 9 8 5 9 8  
4 3 3 4 3 3 4 3 3



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

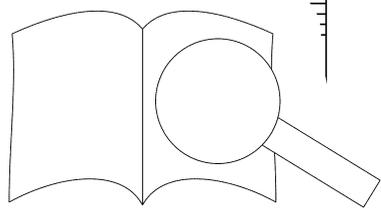
san-na, ho-san-na, ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na, ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na, ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na, ho-san-na in ex-cel-sis.

In ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

43 47 7 7 7 7 5 9 7 7

\* Siehe Kritischer Bericht. / See Critical Report.

PROBE PAPIER  
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





12a. Benedictus

Allegro comodo

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Do / C

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I solo

Soprano II solo

Tenore solo

Basso solo

Bassi ed Organo

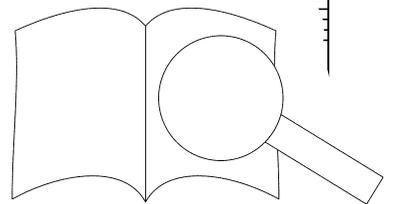
5

*p*

*Solo*

*f*

The lower section of the score features vocal soloists and basso continuo. It begins with a measure marked with a '5' and a dynamic of *p*. The vocal parts (Soprano I, Soprano II, Tenore, Basso solo) have rests. The basso continuo part has a melodic line with a *Solo* marking. The section concludes with a measure marked with a dynamic of *f*. A large watermark 'PROBEPAPIER' is overlaid on the score.



9 *a2*

*a2*

*tr*

*tr*

13

- ctus qui ve - nit, be - ne -

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

*p*

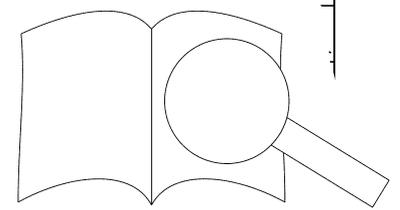
PROBEPARTITUR

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

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

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

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



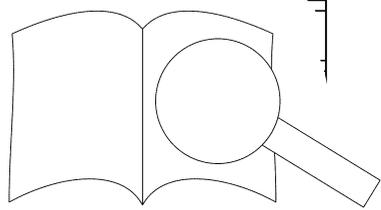


ve - nit in no-mi - ne, in no - mi-ne Do  
 ve - nit in no - mi-ne, in no - mi - ne P Be - ne -  
 ve - nit in no - mi-ne, in no - mi mi Be - ne -  
 in ne Be - ne - di

*Bassi*

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

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



42

Musical notation for measures 42-46. The top system shows vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Musical notation for measures 42-46, including piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Musical notation for measures 42-46, including piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Vocal lines with lyrics for measures 42-46. The lyrics are: "no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni".

Vocal lines with lyrics for measures 42-46. The lyrics are: "no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni".

Musical notation for measures 47-51. The top system shows piano accompaniment with dynamics *f* (forte) and *a2* (second octave). The bottom system shows vocal lines with lyrics.

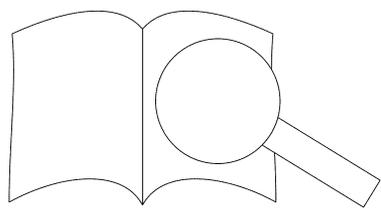
Musical notation for measures 47-51, including piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

Musical notation for measures 47-51, including piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

Musical notation for measures 47-51, including piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

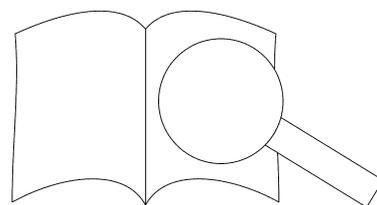
Musical notation for measures 47-51, including piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

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



# Kritischer Bericht

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





Schreiben vom 26. November 1800 von Constanze Mozart an J. A. André nach Offenbach gesendet.

Die folgenden eigenhändigen Eintragungen im Autograph beziehen sich auf die Überarbeitung zu *Dauid penitente*:

Fol. 3v: Verweis beim Solo („Christe eleison“): *NB. Dieses Solo | singt die Erste | Sängerin.*

Fol. 11r: Verweis beim „Laudamus te“: *NB. Dieses singt die | 2te Sängerin.*

Fol. 22v: Verweis am Ende des „Domine Deus“: *NB. Hier kañ | vor diesen | chor [= Qui tollis] | eine Tenor Arie | kömen.*

Fol. 27v: *NB. Nach diesem Chor kañ eine | Bravour Arie für Sopran kömen. – für die Erste Sängerin.*

Fol. 46v: Bei T. 185/186 Verweiszeichen in Form eines „+“ zu jedem System zur Einfügung der Kadenz; die Verweiszeichen sind möglicherweise teilweise von Kopistenhand gesetzt.

Auf dem Autograph finden sich folgende Aufschriften von fremder Hand:

Bl. 1, oben links: 17 (Nummerierung von Nissen)

Bl. 1, oben rechts: *Eigene Handschrift* (Echtheitsbestätigung von Nissen)

Bl. 1, im rechten Rand: *ist zum | Davide pae= | nitente um= | gearbeitet* (Franz Gleißner; rote Tinte)

Bl. 1, im rechten Rand: 145. (Gleißner; rote Tinte)

Bl. A, oben rechts: *Mozarts Handschrift* (von unbekannter Hand, vermutlich Johann Anton André)

Bl. A, zwischen 1. und 2. System: *Zur Missa in C moll von 1783.* (André)

Bl. E, oben rechts: *Von Mozart und seine Handschrift* (Nissen)

Bl. E, im oberen Rand: *Fragment des Ende eines Ganzen, vielleicht aus einer alten Oper | oder Salzburgerischen Serenade.* (Nissen, von André durchgestrichen)

Bl. E, im oberen Rand: *Schluß des Sanctus der C moll M* 1783. (André)

## B. Vier Originalstimmen

Dominikanerkloster Heilig Kreuz, Augsburg  
*Heilig Kreuz 10.*

Die vier Stimmen bildeten einen Teil c und verblieben 1783 bei Abreise stanze Mozarts nach Wien be wurden nach dessen Tod 17 ren Musikhandschriften v Augustiner-Chorherrenstift Augsburg übersan heutigen Domin positum in der S Alle vier Stimme (b-Moll) Die c

Enthalten die Sätze 1, 2, 4, 6, 8, sowie Tacet-Vermerke zu Satz 3, 5 und 7. *Titel Missa* stammt von späterer Hand. Sätze außer 9–10.

**B 4** lässt in den Sätze 1–4 etliche Korrekturen, Bezifferung, gelegentlich auch an Vorzeichen er-

<sup>2</sup> BD (siehe Vorwort, Fußnote 4), Nr. 1268, Zeile 61ff.

kennen, als deren Urheber Mozart vermutet wurde.<sup>3</sup> Bei vielen der Korrekturen ist die Schreiberfrage jedoch nicht zu entscheiden, da Rasuren und darauf verlaufende Tinte oder auch Überschreibungen die Zeichen stark verunklaren. Einige klar erkennbare zusätzliche Akzidenzien – vor allem  $\sharp$  – sind deutlich von denen Mozarts in Quelle **A** verschieden, dürften daher kaum von Mozart stammen.

Schreiber der erhaltenen Stimmen sind Felix Hofstätter (ur bis 1814; Posaunen) und Joseph Richard Estlinger (17 Orgelstimme). Beide waren als Kopisten sowohl für ger Hof als auch privat für die Mozarts tätig.<sup>4</sup> In men ist zwischen Nr. 8b und 11a ein Blatt leer h. Alle Stimmen enthalten Transpositionsfehler nem Maße, dass deren Benutzung für schlossen erschiene.

Das GFA-Wasserzeichen (NMA X/ burger Aufführungsstimmen er 1784/85 nachgewiesen. Dies gegen die Entstehung dies argumentieren (ja auch ren Wasserzeichen-P zeitlichen Abstand . A. zai 'na 'ein in W. die S. an sein). Selbst eine spätere omit eher für als gegen die Auf-

## Matthäus Fischer, Augsburg

Nationalbibliothek Wien (A-Wn). Signatur: Mus.

Die Handschrift des Augsburger Chorregenten Matthäus Fischer gelangte in den Besitz des Verlegers Johann Anton André, als Vorlage für Sanctus, Hosanna und Benedictus seiner Ausgabe verwendete (siehe Quelle **E**). Es wurde angenommen, dass Fischer die Partitur auf Veranlassung Andrés angefertigt habe, das ist aber angesichts des Wasserzeichenbefundes (s.u.) eher unwahrscheinlich.

Die Partitur ist wie folgt überliefert: Matthäus Fischer, Augsburg → Johann Anton André, Offenbach → Carl August André? → Heinrich Henkel, Frankfurt → dessen Erben → Walter Höckner, Zwenzkau → Verlag Haslinger, Wien → Nationalbibliothek Wien (1938), die heutige Österreichische Nationalbibliothek.

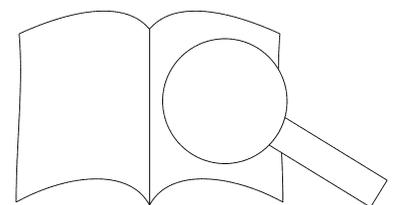
Die Handschrift umfasst 73 Seiten im Hochformat (ca. 35 x 22 cm) und enthält alle Sätze außer Satz 9 und 10. Der Umschlag trägt von der Hand Fischers die Titelaufschrift *Missa . in C. | Auth: Mozart. | comp. 1783.* Des Weiteren enthält das Titelblatt verschiedene Einträge jüngerer Zeit.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Dagegen ist allerdings bereits verschiedentlich widerlegt worden, siehe Konrad (wie Vorwort, Fußnote 6), S. 10f. Literatur dazu.

<sup>4</sup> Siehe Ernst Hintermaier (wie Vorwort, 129ff.

<sup>5</sup> Konrad (wie Vorwort, Fußnote 6), S. 10f. Mozarts' Salzburg Copyists: Aspects of Att Performance Practice", in: *Mozart Studi* Tabelle S. 307.

<sup>6</sup> Siehe Monika Holl, Krit. Bericht zu NMA





Keinen eigenen Quellenwert haben die Stichvorlage **D** und der Erstdruck **E**. **D** geht direkt auf das Autograph zurück, **E** geht auf **D** zurück, bzw. – in den in **D** nicht vorhandenen Teilen – auf **C**. Entgegen **C** bietet **E** aber eine Viola-Stimme zum Hosanna. Diese geht allerdings nicht auf die heute verschollene Originalstimme zurück, sondern dürfte von André frei ergänzt worden sein (siehe Vorwort). Sie wurde dennoch als historische Stimme bei der Edition des Satzes 11b mit herangezogen (siehe dort). Darüber hinaus bleiben die Quellen **D** und **E** im Folgenden unberücksichtigt. Sind zwei Stimmen zusammen auf einem System notiert, setzt Mozart bei paralleler Stimmführung die Artikulationszeichen oft (meist aus Platzgründen) nur für eine Stimme; diese übertragen wir stillschweigend auch auf die jeweils andere. Statt „tasto solo“ schreibt Mozart gelegentlich nur „tasto“; dies vereinheitlichen wir zu „tasto solo“.

Die Wiedergabe des Vokaltextes folgt in Interpunktion und Orthographie dem *Graduale Triplex* (Paris-Tournais 1979).

### III. Einzelanmerkungen

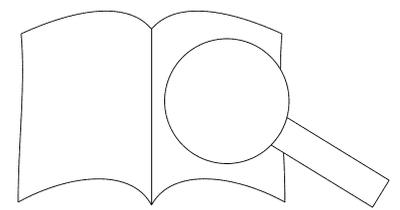
Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Beziff. = Bezifferung, Bg. = Bogen, B/Org = Bassi ed Organo, Ctr = Clarino, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Korr./korr. = Korrektur/korrigiert, NMA = Neue Mozart-Ausgabe, Ob = Oboe, S = Soprano, SMA = Stuttgarter Mozart-Ausgaben, T = Tenore, T. = Takt(e), Timp = Timpani, Trb = Trombone, Va = Viola, VI = Violino, ( ) = unisono-Stimme, nicht ausnotiert. Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Noten oder Pause, Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quellensigle und Anmerkung.

#### 1. Kyrie

Vorhanden in **A**, **B 1–4** und **C**.  
 Kopftitel in **A**, **B 1–4** *Kyrie*<sup>11</sup>; in **A** rechts die Autorenar *Wolfgang Amadeo Mozart | 1783* (autograph).  
 In **A** notiert auf 12 Systemen, Besetzungsangabe (/ tre teme, | gibt einen Zeilenfall innerhalb der Angaben für e. wieder): *Violino* [zu System 1 und 2] / *Viola* / *Oboe* / *C* / 2 / *Fagotti* / 2 *Clarini* | in *C* | e *Tympani* zusammen auf einem Pauser / *Tenore* / *Basso* / *Organo* | e | *Bas*  
 Ende des ersten Satzes separat ein  
 Die Posaunen haben keine eig  
 en sind in die entsprechend  
 In **C** notiert auf 17 System  
*Viola*. / *Oboi* | *due* [zu Syst.  
 6], *Alto* / *Tenore* /  
 2. /  
 Stimmbezeichnungen: *Tro*  
 A quer dahinter:  
*a u.* | *a u.* / *Org.*  
**A** vermi  
 auch  
 te  
 rt mit 4 Posaunen, also  
 dem Sopran: Beim erste  
 en Singstimme *tro*; in T. 27  
 rk hingegen werden – wie da  
 ummen A, T und B mit Posaunen  
 bei Satz 1 bei diesen drei Posaunen  
 (-3).

<sup>11</sup> Die .aufig die Titel umschließenden senkrechten Striche bleiben hier unberücksichtigt; siehe Quellenbeschreibung.

- 2f. VI I 5ff. **A**: hier Bg. eindeutig bis zur vorletzten Note; abweichende Artikulation in T. 28f. durch Textunterlegung zusätzlich begründet; in **C** fasst der Bg. in T. 2 ebenfalls nur die 16tel zusammen, in T. 3 fehlt er
- 6 Trb A  
 6ff. **B 1**: ohne Haltebg.; *f* nur in **B 1**  
**A**: alle Choreinsätze mit der Beischrift *tro*: (Trombone), versehentlich auch der S, ebenso beim *senza trom*: in T. 27; im ganzen übrigen Werk werden – wie damals allgemein üblich – nur die Stimme A, T und mit Posaunen verstärkt  
**C**: mit Bg.  
**C**: mit Bg.  
**B 1**: ohne Bg.  
 ergänzte Keile vorhanden in **C**
- 7 S 1–2  
 7 A 3–4  
 8 Trb A  
 10 VI I, II 9–10  
 14 B/Org 1 **B 4**: Beziff. zusätzlich 5 (Nac'  
 16 Fg I, II 1–4, **C**: mit Bg.  
 7–10  
 16 VI II 7 **A**: ohne *q*, harmonisch; in Ob I vorh  
**B 3**: *g es str*  
**C**: Rhythmi  
**B 4** und *ng.*  
**C**: mit  
 erg
- 18 Trb B 4  
 18 B 4–6  
 18 B/Org 6–8  
 19, 20 S 1–2  
 20 B/Org 9–10  
 25 Trb T 2–4  
 25 Trb B 2–3  
 27–32 Trb
- B 4** und *ng.*  
**C**: mit  
 erg  
 2–  
 in *tro*:  
 in T. 30  
 T *tromb*; dazu in den  
 en auch die abweichende  
 in entsprechenden Hinweis auf  
 Posaune; in **B 3** folgt die Basspo  
 32 dem B offenbar in Analogie, dies  
 chts mit dem eigenständigen Posaunen  
 der höheren Posaunen zu tun; gänzlich un  
 rdig wirkt die Ergänzung in **B 3** in T. 89–92  
 dort). Wir haben die Bassposaune daher nicht  
 vernommen  
 ergänztes *p* vorhanden in **C**  
 ergänzte Keile vorhanden in **C**  
 Bg. in **A** bis 8 entsprechend VI I; in SMA an die Textverteilung angepasst  
**B 1**: mit Haltebg. zu T. 31; in **A** sind A und Trb A in einem System notiert; der Haltebg. des A wurde vom Schreiber der Stimme falsch gedeutet und Trb A zugeordnet  
**B 2** und **C**: *ges* statt *g*  
**A**: Artikulation jeweils nur bei einer der beiden, jeweils auf einem gemeinsamen System notierten Stimmen eingetragen (bei Ob über, bei Fg und Cor unter dem System).  
**A**: Bg. zu 1–4 statt 1–3; in SMA an die Textverteilung angepasst  
 ergänzte *cresc.* und folgendes *p* vorhanden in **C**  
**C**: *cresc.* bereits zu Anfang des Taktes  
**C**: *p* bereits zu Anfang des Taktes  
**A**: Bg. von 48.4 zu 49.1, Textpositionierung aber wie in unserer Ausgabe  
**A**: nur im S mit zwei Fermaten, alle andern Stimmen mit Ganztaktpause und einer Fermate  
**B 4**: *f* erst zu Beginn von T. 54 (in **A** sowohl in T. 53 als auch – nach Seitenwechsel – nochmals in T. 54)  
**B 4**: jeweils ein Takt un  
 licher Bg. von 57.1–  
**C**: Bg. jeweils zu 1–  
**B 4**: ohne Bg.  
 fehlende Silbe „sor  
**B 4**: Bg. endet bere  
**C**: wie T. 59f.  
**B 4**: ohne *p*









- 101 VI I, II C: Bg. zu 1–4 und 5–8  
 106 VI I, (II) A: Bg. halsungsbedingt zu 1–4 und 5–8, vgl. aber die übrigen Stimmen und die nachfolgenden Takte; C: Bg. zu 1–8  
 108 B/Org B 4: Beziff. ohne Verlängerungsstrich  
 110f. VI I A: Bg. erst ab T. 111, siehe aber T. 114f.  
 112f. Va C: Pausen  
 114 S II 1–2 A: mit Bg., siehe aber T. 110, 118 und 119  
 119 VI I A: Bg. eher nur zu 1–2  
 120 Va A: Bg. links etwas zu kurz (unklar, ob ab 1 oder 2)  
 122 A: S II, T: *f p* (also Einzelzeichen, jeweils mit dem bei Mozart üblich „:“ dahinter), aber jeweils zur 1. Note, alle anderen Stimmen *fp*  
 122 Va A: Bg. links etwas zu kurz (unklar, ob ab 1 oder 2), hier links Platzmangel wg. *fp*  
 124 A: alle Singstimmen *f p* (*p* hier eher zur 2. Note); siehe aber T. 122 und 125; in 125 in allen Stimmen (Singstimmen und Instrumenten) *fp*  
 125 VI I A: Bg. nur zu 1–2; angeglichen an VI II, Va und Parallelstellen  
 125 S I, II A: Bg. zu 1–3, angepasst an Text und T (in S I zu nächst andere Textverteilung vorgesehen mit Haltebg. zwischen 125.3 und 126.1; Haltebg. gestrichen, Artikulationsbg. stehen geblieben)  
 126 VI II A: Bg. halsungsbedingt zu 1–2 und 3–4; angepasst an S II und die übrigen Streicher  
 131 B/Org B 4: Bg. zu 1–4  
 138f. S II 4f. A: Bg. erst ab T. 139  
 140 Va ergänzter Bg. und Keil vorhanden in C  
 140 T 1 C: *gis* statt *g*  
 143 VI II 1 A: mit zusätzlichem Keil  
 146 Fg 3 C:  $\int \downarrow h$  statt - (undeutlich)  
 152 T A: Bg. nur zu 2–3; C: Bg. zu 1–3, wie von der Silbenverteilung vorgegeben  
 161 VI I C: Bg. zu 1–4, keine Bg. zu 5–8  
 162 B/Org 1–2 C: mit Keilen statt Bg.  
 163 VI I C: Bg. zu 1–4, kein Bg. zu 5–8  
 169 Va 1 C:  $\int$  statt Note  
 169 B/Org 2–3 B 4: ohne Keile  
 169 B/Org 3 B 4: Beziff. ohne Erhöhung

### 8a. Jesu Christe

Vorhanden in **A**, **B 1–4** und **C**.  
 Satzüberschrift in **A**, **B 1–4**: *Jesu*, in **C** auf 12 Systemen und einer Zusatzbesetzungsangabe der Hauptpartitur: *Viola / 2 oboe / 2 Corni / 2 Tenore / Basso / Org*; sind in einer zusätzlichen Besetzungsangabe: *2 Fagotti* notiert, es fehlt auf dem Spiel; in **B 1–3** sind in **C** notiert auf *Viola / Oboi / Trombe / Cl*

...den in C  
 ...2–3  
 ...erlängerungsstrich  
 ...*spiritu*  
 ...**B 1–4** und **C**.  
 Satzüberschrift in **A**, **B 1–4**: *Cum sancto* bzw. *cum sancto*, in **C**: *Cum sancto Fuga*. Mozart (siehe dazu oben in der Quellenbe-

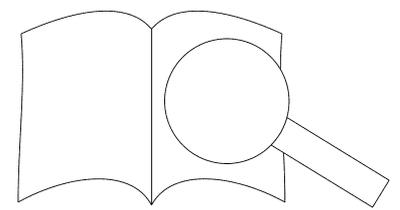
schreibung). Akkoladenaufteilung in **A** wie bei Satz 8a, keine neuen Besetzungsangaben. Die Fagottstimmen sind auch zu Satz 8b in einer zusätzlichen Partitur notiert. Die Posaunenstimmen sind auch hier den Stimmen **B 1–3** zu entnehmen; sie gehen *colla parte* mit den Singstimmen Alt, Tenor und Bass. Die Tacet-Stellen der Posaunen sind allerdings in **A** in den Singstimmen ebenso vermerkt wie der Wiedereinsatz der Posaunen (T. 53–56, 73–76, 156–164, 167–175) sowie die vereinfachte Stimmführung T. 97ff. und 183f.

In **C** findet sich nur eine reduzierte Partitur; es fehlen *F* Viola und die Pauken, notiert auf 11 Systemen, Besetzung: *Vol 1 / V[unleserlich] 2 / oboi [zu System ?] [sic] / al [?] / Tenor. / Basso. / org: / Corni | in C*. **C** trägt zusätzlich zum Taktzeichen die Tem

- 19 B/Org B 4: obere Stimme  
 25 Trb T 1–2 B 2: ohne Haltebg  
 26 B/Org 5 B 4: letzte Ziffer  
 29 B/Org A, B 4: beide  
 30 Trb A 1–2 B 1: ohne  
 33 B/Org 1 B 4: Be-  
 34 Trb T B 2: r  
 36 Va 1–4 A:  
 38 S 2  
 42 B/Org 2- oh.  
 45 B/r beic  
 49 it Bg.  
 51  
 52 Tr.  
 Haltebg. vorhanden in C  
 is mit Bg.  
 B 4: Beziff. 7 ohne Verlängerungsstrich  
 B 1: ohne Haltebg. zu T. 73  
 B 2: ohne Bg.  
 C: jeweils 1–4 mit Bg.  
 Trb T 2–5 B 2: ohne Bg.  
 Trb T 3 B 2: ohne Haltebg. zu T. 106  
 Trb A B 1: Rhythmus (in **A** sind die in die Vokalsysteme hineingeschriebenen Posaunennoten nicht gut zu erkennen)  
 Trb A 1–4 B 1: ohne Bg.  
 Trb A 1–4 B1: ohne Bg.  
 Trb A 2–3 B1: ohne Bg.  
 Trb B B 3: Bg. zu 1–4 und 5–8  
 Trb T B 2: Bg. nur zu 2–3  
 Ob I 1–4 C: mit Bg  
 A 2 ergänztes *f* vorhanden in C  
 Trb A 1–4 B 1: ohne Bg.

### 9. Credo

Alleinige Quelle ist das Autograph **A** (fragmentarisch). Die von Mozart nicht ausgeführten Stimmen sind in einer zusätzlichen Partitur mit  $\Gamma$  1 als Ergänzungen kenntlich. Satzüberschrift: *Credo*. Notiert auf Besetzungsangaben: [System 1–3 = VI I, II, Va / 2 | *fagotti* / *Canto 1<sup>mo</sup>* / *Canto 2<sup>do</sup>* / *Baso* [sic]. Eine zweite Partitur für die Orgel ist nicht vorhanden (siehe Vorwort). **C** und Nr. 8 – nicht eigens notiert.





54–55 A I bzw. VI I, II in Oktave (zusammen mit den anderen Streichern)  
56–61 E

In **A** und **B 1–4** ohne Zwischenüberschrift, lediglich Tempoangabe, in **C**: *Osanna*. In **C** fehlen wie in Satz 8b die Viola, die Fagotte, Posaunen und Pauken; die Niederschrift der übrigen Blechbläser endet in T. 34.

In **C** notiert auf 11 Systemen, Besetzungsangaben: *Vol 1 / Vol 2. / Oboi. [zu System 3–4] / Canto / Alt. / Tenor. / Basso. / org / Corni / Clarini*

Die Bezifferung folgt allein der Stimme **B 4**, über Abweichungen der insgesamt unvollständiger notierten Bezifferung in **C** wird nicht berichtet. In **B 4** endet die Bezifferung wie in unserer Edition in T. 32. Der Text lautet in **C** „Osanna“.

- 18 B/Org 3 **B 4**: mit Staccato-Punkt? wahrscheinlich nur Tintenklecks
- 19 B/Org Bg. nur in **B 4**, dort etwas weit rechts, auch zu 2–3 und 6–7  
1–2, 5–6 6–7 deutlich, die Bindung der ersten beiden Noten der Takthälften begegnet aber immer wieder in diesem Satz
- 21 T II 2 **C**: statt der Note ♯, damit eine Achtel zu wenig im Takt und eine Textsilbe zu viel; angepasst an Fg I
- 21 B/Org **C**: die Notation der höheren Stimme bricht nach der 2. Note ab, ist aber ab T. 22 (in **C** neue Seite) wieder notiert; vollständig vorhanden in **B 4**
- 22 Trb T 2 **B 2**: ♯ vor 1 statt 2
- 22 B/Org **C**: obere Stimme ohne Haltebg. zwischen 4 und 5
- 23 B/Org **C**: obere Stimme 3. Note ♯ statt ♮ (wir folgen **B 4**)
- 25 Trb A 8 **B 1**: mit Bg. zu 26.1 (nicht in **A**)
- 28f. T II Die Takte lauten in **C**:



**C** folgt damit in der 1. Hälfte des Taktes der durch T bezeugten Stimme (Chor I) und wechselt die Stimmführung des Fg I (Chor II). Durch die entfällt die letzte Achtelnote des Fg I. Für die Lösung musste eine neue Lösung gefunden. Die in unserer Edition dem T I und ab T. 30 zugewiesene Stelle findet sich in **B** und **C**.



Dies entspricht bis zum Sprünge – der Maß unserer – ben wir die dabei die vermutlich mit Bar – zu einer (wahrscheinlich). zläufe von Fg I, II auf die Partie der men zu verzichten zu

- 32f. ...ung, vermutlich ebenfalls, Stimmprung verwirklicht hat. e Stelle lautet in **C**:



- 36 **B 4**: ab hier unbeziffert
- 36 **B 1**: statt Haltebg. Bg. zu 2–5
- 36 **C**: ♯, wegen Wechsels in den A II; vgl. aber Trb A
- 38 **B 1**: Bg. bereits ab 2

43 T I, II **C**: entspricht in der ersten Takthälfte T I, in der zweiten T II; dabei waren Anpassungen am Übergang nötig:



- 44–47 A II **C**: 44.11 bis 47.1 dem Tenor zugeordnet; für die Zuweisung an den Alt spricht, dass T I mit Trb T geführt und der Einsatz des Kontrasubjektes in Tenorlage (in F<sup>2</sup> ebenfalls einer Tenorstimme (T II) zugeordnet kann. Außerdem wird die Stimme von VI II was nochmals eher für Alt als Tenor spricht
- 45 VI II 16 **C**: c<sup>1</sup> statt h, im A II (in **C** vorhanden) disch wahrscheinlichere h
- 45–47 T I **C**: 45.1–47.1 dem A zugeordnet T. 45.2 f<sup>1</sup> statt g<sup>1</sup>
- 46f A I **C**: ab T. 46 wieder mit Trb Anschluss abweichend

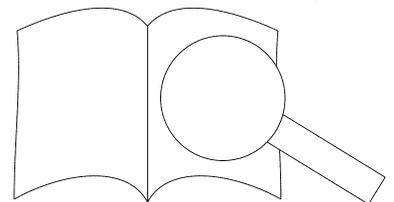


- 47–49 Va überliefert ir h d<sup>2</sup> tus
- 49 A II **C**: 1 ♯ vgl. Nr. ohne Bg.
- 50 Trb A 3–4 **B 1** ohne Bg.
- 51 Trb A 4–5 ohne Bg.
- 51 Trb T 1–2 ohne Bg.
- 51 Trb B 1 ohne Bg. (T. 111) ohne Bg.
- 51 Trb ohne Bg. in Nr. 12, T. 111)
- 56 ohne Bg. (Nr. 12, T. 116) ohne Bg.
- 56 ohne Bg. nerker zur VI I endet erst mit Be-
- 56 ohne Bg. akte (so auch noch **D**); wir folgen
- 56 ohne Bg. on mehreren anderen Rekonstruktionen
- 56 ohne Bg. genen Austerzung ab der 8. Note
- 56 ohne Bg. g. statt ♯
- 56 ohne Bg. g. Trb T (c<sup>1</sup>), T II folgt C (e<sup>1</sup>)

12a ...cus ... in **B 4** und **C**.

...nen mit der Hauptpartitur des Sanctus ist auch die auto- ...ne Partitur des Benedictus verschollen. Alleinige Quellen sind ...aher die Orgelstimme **B 4** sowie die Partiturabschrift **C**. Wie an den anderen Sätzen der Messe zu sehen, ist Fischers Partitur **C** in Bezug auf die Noten recht zuverlässig. Die einzige von den Tönen her problematische Stelle ist im Benedictus der T. 57 (s.u.). Allerdings fehlen bei Fischer wie auch in den anderen Sätzen fast alle Halte- und Bindebögen. Der Vergleich von Fischers Partitur mit dem Autograph in den anderen Sätzen berechtigt zu etwas großzügigeren Ergänzungen von Artikulationsangaben nach Parallelstellen, die jedoch – sollte es sich nicht um vertikale Angleichungen oder um Parallelstellen in angrenzenden Takten handeln – im einzelnen nachgewiesen werden. Bögen in Vokalstimmen werden nur horizontal vereinheitlicht.

Statt der von Mozart verwendeten Keile notiert Fischer in der ganzen Messe überwiegend Punkte; die Punkte im Benedictus wurden in SMA daher analog auch als Keile wiedergegeben. Da **C** hier Hauptquelle ist, wird – anders als in den anderen Sätzen – im Folgenden über alle Abweir wie in den anderen Sätzen auch üb Satzüberschrift in **B 4** und **C**: *Benec temen, Besetzungsangaben: Vol 1 / 2. / Fagotto. / Canto l solo / Cant Org; / Corni l in C* **B 4** und **C** sind unbeziffert.



2 Ob I, VI I, II Bg. ergänzt nach T. 16, VI I  
4-6

2 Ob I, VI I, II Bg. ergänzt nach T. 4, VI II  
7-8

2 B/Org 1-2 Bg. nur in **B 4**  
4 Ob I, VI I 4-6; Bg. ergänzt nach T. 16, VI I  
VI II 2-3

5 VI II 7-8 C: Bg. nur sehr schwach erkennbar  
5f. B/Org Bg. nur in **B 4**

9 Ob I, II 4 C: Haltebg. zu T. 10 nur in Ob I

14 VI I 4-6, VI II Bg. ergänzt nach T. 16, VI I  
3-5

14 S I C: Vorschlag  statt 

14 B/Org 3-5 C: ohne Bg.

16 S II C: Vorschlag  statt 

16 B/Org 3-5 C: ohne Bg.

18 S II 1-2 C: Bg. zu weit rechts, eher zu 2-5

18 T 3-4 C: Bg. rechts lang, auch als Artikulationsbg. bis  
zum Taktende deutbar

20 S II C: *tr* zu 3 statt 2

20 B/Org 6 **B 4**: *f* bereits zu 3

20 B/Org 6-7 Keile nur in **B 4**

22 VI I, II, Va 2-5 Bg. und Keile ergänzt nach T. 24 Va, T. 25 VI II  
und T. 26 VI I

26 VI I 13 C: mit *#*; siehe aber S, T

32 Instr. Position des *cresc.* unklar; C: VI I zu 1, VI II zu 2,  
Va zu 2, B/Org zu 4; **B 4**: *crescendo* ausgeschrie-  
ben, beginnend T. 31 Mitte, bis T. 32 Ende

32 B/Org 2-3, Bg. nur in **B 4**  
5-6

33-35 B/Org C: statt der Passage im Tenorschlüssel Pausen;  
wir folgen **B 4**

34-36 VI I Artikulation nach T. 86-88 ergänzt

35 B/Org 4-6 Artikulation nur in **B 4**

37-39 VI I, II, Va Bg. zu den 16teln ergänzt nach T. 89-91

37-39 B/Org **B 4**: statt der vier 16tel stets vier 32tel

40f. B/Org Bg. nur in **B 4**

43, 45 Instr. Keile ergänzt nach Ob I, II in T.  
T. 96, 98 (dort in den Streichern)

43 B/Org **B 4**: *f* bereits am Taktanfang

45 VI I C: *f* bereits am Taktanfang

49 B/Org 2-3 Haltebg. nur in **B 4**

53 Ob I 2-3 Bg. ergänzt nach T. *f*

54 VI I, II Bg. ergänzt nach *tr*  *Auf*

57 VI II C:   
[ve - r.]

57 Va (siehe C: *f*)

57 S II

59 Va 3

63 B/Or

63 B/O *s* etwas lang (auch zu

66 *f*  *tt*   
*f* T. 66

passt an die übrigen Stimmen  
*sc.* erst zu T. 80  
Bg. schon ab 1, vgl. aber B/Org und T. 32  
**B 4**: *cresc.* schon zur vorletzten Note von T. 83  
C: statt der Stelle im Tenorschlüssel Pausen, wir  
folgen **B 4**  
C: Dynamik ergänzt nach T. 34f.  
C: *mf* schon zu 2  
*p* ergänzt nach T. 37f.

89 T 4-7 C: alle vier 16tel zusammengebalkt

89-91 B/Org Artikulation nur in **B 4**

93 T 2 C: mit überzähligen Haltebg. zu T. 94, nicht als  
Artikulationsbg. deutbar

93 B/Org Haltebg. zu T. 94 nur in **B 4**

96 Va 3 C: *g* statt *a*

96 B/Org **B 4**: Keile auch zu 5 und 6 (!)

98 B/Org **B 4**: *f* schon zu 1

99f. Ob II C: jeweils ohne *p*

99f. Instr. Keile ergänzt nach T. 43 bzw. 45

104 Ob II 7 C: Haltebg. zu T. 105 fehlt

## 12b. Hosanna

**B 1-4** und **C** ohne Zwischenüberschrift  
In **A** ab T. 108 (= Segno im Satz 11b)  
Pauke; s.o.)

107 Cor I 1 C: *c'* statt *d'*

107- Die Takte sind in **A** und **B** unterschiedlich. In **A** sind die Takte  
109 11b; *ar*  *hend*  *ist*  *al*  *segno*  
auf  *Satz*  *Moza*  *gn*  *ent*  *spartitur* zu  
ir  *gn*  *ber*  *reits* in T. 48.

107- Fg I  

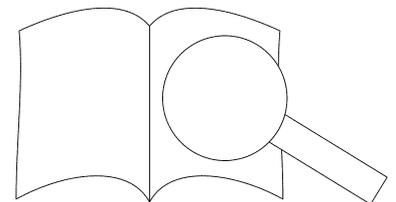
109  

11c  

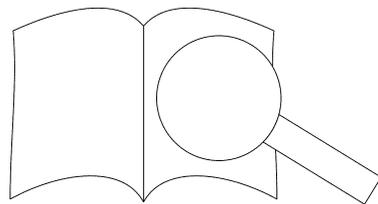
Die Takte sind in **A** und **B** unterschiedlich. In **A** sind die Takte  
11b; *ar*  *hend*  *ist*  *al*  *segno*  
auf  *Satz*  *Moza*  *gn*  *ent*  *spartitur* zu  
ir  *gn*  *ber*  *reits* in T. 48.

Die Takte sind in **A** und **B** unterschiedlich. In **A** sind die Takte  
11b; *ar*  *hend*  *ist*  *al*  *segno*  
auf  *Satz*  *Moza*  *gn*  *ent*  *spartitur* zu  
ir  *gn*  *ber*  *reits* in T. 48.

Die Takte sind in **A** und **B** unterschiedlich. In **A** sind die Takte  
11b; *ar*  *hend*  *ist*  *al*  *segno*  
auf  *Satz*  *Moza*  *gn*  *ent*  *spartitur* zu  
ir  *gn*  *ber*  *reits* in T. 48.



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



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

