

W. A. MOZART

Missa brevis in G

Missa brevis in G major

KV 49 (47^d)

Herausgegeben von / Edited by
Walter Senn

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4769

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Zur Edition	IV
Preface	V
Editorial Note	VI
Kyrie	1
Gloria	4
Credo	12
Sanctus	26
Benedictus	29
Agnus Dei	31
Anhang / Appendix	35

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Trombone I, II, III;

Violino I, II, Viola, Bassi (Violoncello, Basso, Fagotto);

Organo

Zu vorliegender Dirigierpartitur sind der Klavierauszug (BA 4769a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4769) erhältlich.

In addition to this full score the vocal score (BA 4769a)
and the performance material (BA 4769) are available.

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten
Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg,
Serie 1, Werkgruppe 1, Abteilung 1, *Messen* – Band 1 (BA 4547), vorgelegt von Walter Senn.

Urtext edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued in association with
the Mozart cities of Augsburg, Salzburg, and Vienna by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*,
Series 1, Category 1, Section 1, *Messen* – Volume 1 (BA 4547), edited by Walter Senn.

© 1968 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

2. Auflage / 2nd Printing 2007

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-45602-4

VORWORT

Die erste Seite des Autographs der Messe KV 49 (47^d) trägt unterhalb der Autorbezeichnung den gestrichenen (eigenhändigen?) Vermerk *in Wien*. Von zwei anderen, nicht identifizierten Händen, die noch dem 18. Jahrhundert angehören, ist hinzugefügt: 1768 und *in Wien*. Die Schriftzüge Mozarts und die Papierqualität scheinen diese Angaben zu bestätigen. Hinzu kommt, dass Mozart den Entwurf zum Gloria (Takte 1 bis 18) auf einem Blatt notierte, dessen andere Seite sein Vater, wohl vorher, für die Reinschrift des Klavierauszuges der Arie Nr. 11 aus *Bastien et Bastienne* KV 50 (46) benutzt hatte – der offensichtlichen Vorlage der in der zweiten Hälfte des Jahres 1768 erschienenen Bearbeitung mit dem Textbeginn „Daphne, deine Rosenwangen“ KV 52 (46^c). In Leopold Mozarts Verzeichnis der bis 1768 komponierten Werke Wolfgangs erscheint an vorletzter Stelle: „Eine kleinere Messe a 4 vocibus 2 Violinis & c“; dazu ist von Mozarts Schwester die Jahreszahl 1768 ergänzt. Obwohl hier die obligate Viola nicht angeführt ist, dürfte es sich bei dieser Komposition um die Messe KV 49 (47^d) handeln.

Mozart vertonte die drei Verse des Sanctus dieser Messe nicht in der Reihenfolge des liturgischen Textes: nach dem ersten schrieb er den dritten, „Hosanna“, an den sich der zweite Vers, „Pleni sunt caeli“, anschließt; nach dem Doppelstrich steht dann der Vermerk *Osanna*, der, obwohl ohne „Da capo“, in der AMA als Wiederholung gedeutet wurde. Ein Verweiszeichen nach Takt 13 zeigt jedoch an, dass hier der zweite Vers einzuschalten ist. Die zweimalige Wiedergabe des Hosanna in der AMA ist daher ein Irrtum. Das Sanctus hat demnach einen Umfang von 38, nicht 47 Takten.

Im Agnus Dei der Messe KV 49 (47^d) ergibt sich ein spezielles musikalisch-editorisches Problem: Im Autograph sind nach Takt 19 am Ende des Blattes 22v zwei Takte und zu Beginn von Blatt 23r weitere vier Takte (es handelt sich bei ihnen um eine erste verworfene Fassung der folgenden Takte bis zum Eintritt des „Donna nobis pacem“), offensichtlich von Mozarts Hand, nach dem äußeren Befund jedoch aus verschiedenem Anlass und zu verschiedenen Zeiten gestrichen worden; erst daran anschließend hat Mozart die Takte 20ff. auf dem Rest der Seite notiert. Sieht man diese beiden Streichungen so, wie sie im Autograph erscheinen, in gleicher Weise als gültig an, ergibt sich ein

musikalisch harter Übergang zwischen den Takten 19 und 20 (F-Dur/a-Moll), der harmonische Folgerichtigkeit vermissen lässt. Die offenkundigen Mängel dieser Version fallen jedoch fort, wenn man an dieser Stelle (nach Takt 19) die am Ende des Blattes 22v gestrichenen beiden Takte interpoliert (= Takte 19a und b der Ausgabe). Da zu dieser Messe weder altes Aufführungsmaterial noch – wie etwa im Falle des Credo der Messe KV 65 (61^a) – authentische Varianten überliefert sind, lässt sich nicht entscheiden, welche definitive Fassung Mozart der betreffenden Stelle zu geben beabsichtigte; es ist aber aus musikalischen Gründen nahezu undenkbar, dass er die durch die Streichung im Autograph entstandene Version als endgültig betrachtet haben könnte. Aus dieser Überlegung heraus glauben Editionsleitung und Bandbearbeiter, trotz gewisser Bedenken, es letztlich doch verantworten zu können, die Takte 19a und b in den Text der NMA einzufügen und den Quellenbefund durch **Vi-de** anzuzeigen.

Der Text des Ordinarium missae ist, von Schreibfehlern abgesehen, insbesondere in den wortreichen Sätzen ohne Umstellungen und Eliminierungen, korrekt behandelt. Wenn Mozart in Gloria und Credo der Festmessen auch Intonationsworte des Priesters mit vertonte, so folgte er darin dem nicht als liturgiewidrig angesehenen Beispiel anderer Komponisten. Freizügiger verhielt er sich im Kyrie. Obgleich der dreiteilige Text eine übereinstimmende musikalische Form nahe legen würde, wird dieser in KV 49 (47^d) durch anschließende Wiederholungen von „Christe eleison“ und „Kyrie eleison“ erweitert.

Barocke Tradition blieb in der Musik des Salzburger Domes bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts lebendig. Dazu gehörte die Hinzuziehung von drei Posaunen, die mit Alto, Tenore und Basso im Tutti colla parte geführt werden. Obwohl in den Autographen der Messen nicht eigens vermerkt, ist die Mitwirkung von Posaunen für KV 139 (47^a) und 65 (61^a) durch Primärquellen als authentisch belegt. Diese Praxis ist wohl auch für die übrigen Messen anzunehmen; da aber alte Stimmen nicht überliefert sind, wurde von einer Ergänzung der Posaunen im Notentext abgesehen.

An die Polychorie erinnert im Salzburger Dom die getrennte Aufstellung von Solo- und Chorensemble, zu denen je eine Orgel gehörte. Dementsprechend

wurden die Auflagestimmen der Solisten und der ersten Orgel, die den gesamten Notentext enthalten, mit *concerto* und die der Chorsänger sowie der zweiten Orgel mit *ripieno* bezeichnet. In der Stimme *Organo concerto*, gleichlautend mit der für den Dirigenten bestimmten *Battuta* (von „battere“, d. h. schlagen), stehen Solovermerke nicht nur bei vokalen Partien, sondern auch bei instrumentalen Vor- und Zwischenspielen. In den Soloabschnitten setzt *Organo ripieno* bis zum Eintritt des Tutti aus. Schreitet *Organo concerto* beim Übergang von Tutti- zu Solopartien in Achteln weiter, kann in *Organo ripieno* der letzte Tutti-Wert zu einer Viertelnote verlängert werden. Die nicht dem Bass der Orgel unisono geführten Bassi üben keine Tuttifunktion aus und pausieren nicht bei instrumentalen Vor- und Zwischenspielen sowie bei Solostellen, sondern nur zugleich mit dem Chorbass. Setzen Basso, Tenore oder Alto aus, so steht die jeweils tiefste Singstimme im System der Orgel. Die originale Notierung, Tenor-, Alt- oder Sopranschlüssel, wird in der Ausgabe in den Bass- oder Violinschlüssel übertragen. Das Pausieren der Bassi zeigt der Vermerk „senza B.“, das Wiedereinsetzen „con B.“ an. – Das in der Orgelstimme bisweilen geforderte *tasto solo* wird durch das Eintreten der Bezifferung aufgehoben.

Der als Artikulationszeichen gebrauchte Strich, der sich flüchtig geschrieben der Punktform nähert, ist nicht schematisch als Staccato aufzufassen. Er wird von Leopold Mozart als das „Abstoßen“ eines Tones erläutert, kann aber unterschiedliche Bedeutungen haben: als 1. Akzent, 2. eigentliches Staccato, nach heutiger Auffassung eher mit einer nur leichten Betonungstendenz, 3. das Abstoßen eines Tones, ohne dass auf eine Akzentwirkung gezielt wird, d. h. non legato. 4. In der Orgelstimme kann der Strich die Bezifferung „1“ ersetzen, d. h. *tasto solo* oder bei Orchesterunisono Oktaven; mitunter kann er zugleich das Absto-

ßen des Tones anzeigen. Im Notentext wird die Deutung des Striches als „1“, da es sich um eine Interpretation des Bearbeiters handelt, grundsätzlich in eckiger Klammer ergänzt, auch wenn keine Doppelbezeichnung, „1“ und Akzent, sinngemäß anzunehmen ist.

Walter Senn

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt ,  statt , ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

PREFACE

The first page of the autograph of the Mass K. 49 (47^d) bears below the author's name the crossed-out (autograph?) suffix "in Wien" ("in Vienna"). "1768" and "in Wien" have been added by two other unidentified, eighteenth-century hands. Mozart's handwriting and the paper quality (see the Critical Report) appear to verify this information. Moreover, Mozart sketched the draft of the Gloria (measures 1 to 18) on a piece of paper, the reverse side of which his father had used, undoubtedly before that, for the fair copy of the piano score of aria no. 11 from *Bastien et Bastienne* K. 50 (46) – obviously the printer's copy for the arrangement K. 52 (46^c), beginning with the text "Daphne, deine Rosenwangen", that appeared in the second half of 1768. In Leopold Mozart's list of works composed by Wolfgang up to 1768, "Eine kleinere Messe a 4 vocibus 2 Violinis &c" ("a small Mass with 4 voices, 2 violins, etc.") appears as the penultimate entry; the year 1768 was added by Mozart's sister. Although the obbligato viola is not mentioned there, this composition is surely the Mass K. 49 (47^d).

Mozart did not set the three verses of the Sanctus of this Mass in the order of the liturgical text: after the first verse, he wrote the third, "Hosanna", followed by the second, "Pleni sunt coeli"; after the double bar, the indication *Osanna* is found, which, although without "da capo", was interpreted as a repeat in the Old Mozart Edition. A sign after measure 13 indicates, however, that the second verse is to be inserted there. The double appearance of the Hosanna in the Old Mozart Edition is therefore an error. Accordingly, the Sanctus is 38, and not 47 measures in length.

The Agnus Dei of the Mass K. 49 (47^d) presents a special musical-editorial problem: In the autograph are two measures, following measure 19 at the bottom of folio 22v, and another four measures (representing a first, discarded version of the subsequent measures up to the entry of the "Dona nobis pacem") at the beginning of folio 23r, obviously in Mozart's hand, which according to external evidence were crossed out for different reasons and at different times; only immediately following this did Mozart write measures 20ff. on the rest of the page. If one views both deletions as they appear in the autograph to be equally valid, the result is a musically rough transition between measures 19 and 20 (F Major / A Minor) that lacks harmonic logic. The obvious shortcomings

of this version disappear, however, if one interpolates at this point (after measure 19) the two deleted measures from the bottom of folio 22v (= measures 19a and b of the edition). Since neither old performance material for, nor authentic variants – as, for example, in the case of the Credo of the Mass K. 65 (61^a) – of this Mass have been preserved, it cannot be determined what reading Mozart intended to be the definitive version of this passage. For musical reasons, however, it is nearly inconceivable that he could have considered as final the version resulting from the cancellation in the autograph. In view of this, the editorial board and the editor of this volume believe it ultimately justifiable, in spite of certain doubts, to insert measures 19a and b into the text of the New Mozart Edition, and to indicate the reading in the source by *Vi-de*.

Except for slips of the pen, the text of the Ordinarium missae is treated correctly, without changes of word order and deletions even in the movements with extensive texts. When Mozart also set the words of the Priest's intonation in the Gloria and Crado of the festive Masses, he was merely following the example of other composers that was not considered contrary to the liturgy. He took more liberties in the Kyrie. Although the tripartite text would suggest a corresponding musical form, the former is expanded in K. 49 (47^h), 66 and 140 (Anh. 235^d) by subsequent repetitions of "Christe eleison" and "Kyrie eleison".

Baroque tradition remained alive in the music of Salzburg Cathedral into the first decades of the nineteenth century. This called for the inclusion of three trombones playing *colla parte* with the alto, tenor and bass in the tutti. Although not expressly noted in the autographs of the Masses, the participation of trombones is authentically documented for K. 139 (47^a) and 65 (61^a). This practice can also be assumed for the other Masses; since, however, old parts have not been preserved, we have refrained from adding trombone parts to the musical text.

In the Salzburg Cathedral the solo and choral ensembles, each with its own organ, were placed at different locations, thereby recalling the polychoral tradition. Accordingly, the parts for the soloists and the first organist contain the entire musical text and are designated *concerto* while the parts for the chorus and the second organ are marked *ripieno*. The *Organo con-*

certo part contains solo markings not only for the vocal parts but for the instrumental introductions and interludes as well, thereby conforming with the *Battuta* part (from “battere”, to beat) which was intended for the conductor. In the solo sections the *Organo ripieno* remains silent until the next entrance of the tutti. In those passages where the *Organo concerto* continues in eighth-notes during a transition from a tutti to a solo section, it may happen that the final note of the tutti is prolonged to a quarter-note in the *Organo ripieno* part.

The stroke used as an articulation mark, which when written hastily resembles a dot, is not to be indiscriminately interpreted as staccato. It is explained by Leopold Mozart as the articulation of a tone, but it can have various meanings: as 1) accent, 2) actual staccato, in accordance with today’s conception, with only a slight tendency toward accentuation, 3) the articulation of a tone, without striving for accentuation, i. e., non legato. 4) In the organ part, a stroke can replace the figure “1”, i. e., *tasto solo* or octaves in orchestral unisons; it can sometimes simultaneously indicate the articulation of the tone. In the musical text the interpretation of the stroke as “1” is given in square brackets as a general principle, since it represents the editor’s interpretation, even if a double meaning, “1” and accent, is not likely to be assumed.

Walter Senn
(translated by Howard Weiner)

EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirty-seconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. ,  instead of , . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.

© by Bärenreiter