

# W. A. MOZART

Missa brevis in F

Missa brevis in F major

KV 192 (186<sup>f</sup>)

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 4770

# INHALT / CONTENTS

Vorwort .....	III
Zur Edition .....	IV
Preface .....	IV
Editorial Note .....	V
Kyrie .....	1
Gloria .....	9
Credo .....	20
Sanctus .....	34
Benedictus .....	37
Agnus Dei .....	39

## BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Sopran, Alto, Tenore, Basso

Coro: Sopran, Alto, Tenore, Basso

Clarino I, II, Trombone I, II, III;

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

Organo

Zu vorliegender Dirigierpartitur sind der Klavierauszug (BA 4770a)  
und das Aufführungsmaterial (BA 4770) erhältlich.

In addition to this full score the vocal score (BA 4770a)  
and the performance material (BA 4770) 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 2 (BA 4573), 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 2 (BA 4573), edited by Walter Senn.

---

© 1975 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

2. Auflage / 2nd Printing 2006

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-45611-6

# VORWORT

Das Autograph der *Missa brevis* KV 192 (186<sup>f</sup>), als kleine Credomesse (wegen der in den Text des dritten Satzes eingestreuten Credo-Rufe) bekannt, ist mit Salzburg, 24. Juni 1774 datiert. Diese für Sonntage und kleinere Feiertage bestimmte Messe wurde jedenfalls für den Salzburger Dom geschrieben, dessen Archiv eine authentische Stimmenabschrift, mit Ergänzungen von Mozart und dessen Vater, verwahrt. Als der Meister 1777 nach Paris reiste, nahm er auch das Autograph dieses Werkes mit und überließ es den Chorherren von Heilig Kreuz in Augsburg zur Abschrift von Stimmen. Die kleine Orchesterbesetzung, mit dem Kirchentrio, ergänzte Mozart später durch zwei Clarini (Clarino I: KV deest, Clarino II: KV<sup>6</sup> 626<sup>b</sup>/20), für die er eigenhändige Auflagestimmen schrieb, anscheinend in Eile, da ihm einige falsche Fortschreitungen (parallele Quinten und Oktaven) unterlaufen sind. Nach dem Duktus der Schrift gehören die Auflagestimmen einer späteren Zeit an; sie dienen wohl nur für eigene Aufführungen und sind daher nicht in anderen Abschriften des Werkes überliefert. Von der Stimme Clarino II blieben nur zwei Streifen des in drei Teile zerschnittenen ersten Blattes erhalten (das zweite Blatt fehlt); sie umfassen Kyrie, Takte 1–59, und auf der Rückseite Gloria, Takte 49–179. Die fehlenden Partien wurden vom Herausgeber ergänzt und in der Ausgabe im Kleinstich wiedergegeben. Den Herausgebern der AMA waren die Noten nicht bekannt; sie erscheinen erstmals in der NMA.

Nach Abert gilt dieses Werk „vielen als der Höhepunkt von Mozarts ‚Jugendmessen‘“ und „geht, was die motivische Einheit der einzelnen Stücke und die Verstärkung des kontrapunktischen Elements anbetrifft, weit über alles Bisherige hinaus“. In Verkennung der liturgischen Bedeutung der *Missa brevis* sieht Abert im „Zurückgehen auf das alte Orchester“, d. h. das Kirchentrio, einen Mangel: „Das bedeutet nicht allein einen Verzicht auf ein glänzendes äußeres Gewand, sondern ein Zurücktreten der Instrumente Oberhaupt, also einen starken Rückschlag gegenüber dem in den letzten Messen geübten Brauch, womit freilich nicht gesagt ist, dass das Orchester jetzt wieder auf die einfache Aufgabe des Verdoppelns und Füllens zurückgeführt wäre.“ Die in einer kammermusikalischen Sphäre gestaltete Messe, in die leichtbeschwingte kontrapunktische Elemente eingebaut sind, zählt jedenfalls zu den bedeutendsten Werken dieses Typus, die Mozart geschaffen hat.

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.

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 Abstoßen des Tones anzeigen. Im Notentext wird die Deutung des Striches als „1“, da es sich um eine Interpre-

tation 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 autograph of the *Missa brevis* K. 192 (186<sup>f</sup>), known as the Little Credo Mass (because of the Credo calls interspersed in the text of the third movement), is dated Salzburg, 24 June 1774. This Mass, intended for Sundays and minor feasts, was in any case written for Salzburg Cathedral, in the archives of which is preserved an authentic set of parts, containing markings by Mozart and his father. When the master journeyed to Paris in 1777, he took the autograph of this work along with him, leaving it with the canons of Heilig Geist Kloster in Augsburg to have parts copied out. Mozart later enlarged the small orchestral forces, the church trio, through the addition of two clarini (Clarino I: K. deest; Clarino II: KV<sup>6</sup> 626<sup>b</sup>/20), for which he wrote out the separate parts himself – apparently in a hurry, since several false voice leadings (parallel fifths and octaves) crept in. To judge by the handwriting, the clarino parts are from a later date; they likely served only for several performances and are therefore not preserved in other copies of the work. Of the Clarino II part, only two strips have been preserved of the first folio, which was cut into three parts (the

second folio is missing); it contains measures 1 to 59 of the Kyrie and, on the reverse side, measures 49 to 179 of the Gloria. The missing sections have been completed by the editor, and are printed in small notes in the edition. The editors of the Old Mozart Edition were not aware of the part; it appears for the first time in the New Mozart Edition.

According to Abert, this work is considered “by many to be the high point of Mozart’s ‘youthful Masses’”, and, “as far as the motivic unity of the individual movements and the strengthening of the contrapuntal element is concerned, goes far beyond everything composed hitherto”. Misunderstanding the liturgical significance of the *Missa brevis*, Abert sees a deficiency in the “return to the old orchestra”, i. e., the church trio: “This means not only the eschewal of a brilliant external garment, but a retreat of the instruments altogether, thus a strong regression in view of the usage in the last Masses. Whereby, of course, it is not said that the orchestra has now been led back again to the simple duty of doubling and filling out.” Chamber-music-like in nature, the Mass, in

which jaunty contrapuntal elements are incorporated, numbers in any case among the most important works of this type that Mozart composed.

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.

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 concerto* 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