

W. A. MOZART

Missa in C

»Trinitatis-Messe«

Missa in C major

»Trinitatis Mass«

KV 167

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 · Prag

BA 4783

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Zur Edition	IV
Preface	IV
Editorial Note	V
Kyrie	1
Gloria	8
Credo	20
Sanctus	52
Benedictus	55
Agnus Dei	62

BESETZUNG / ENSEMBLE

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Oboe I, II; Clarino I, II, Tromba I, II, Trombone I, II, III;

Timpani; Violino I, II, Bassi (Violone, Fagotto);

Organo

Zu vorliegender Ausgabe sind der Klavierauszug (BA 4783a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4783) erhältlich.

In addition to this full score the vocal score (BA 4783a)
and the performance material (BA 4783) 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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-45643-7

VORWORT

Die *Missa in honorem SS.^{mae} Trinitatis* KV 167 ist die einzige Messe Mozarts, die in ihrem Titel eine Widmung trägt und die neben dem Orchester nur für Chor und nicht für Soli komponiert ist. Das Werk entstand jedenfalls aus einem bestimmten, mit der Widmung in Verbindung stehenden Anlass, der aber bisher nicht ermittelt werden konnte. Da das Autograph die Datierung *Giugno 1773* trägt und der Dreifaltigkeitssonntag in diesem Jahr auf den 5. Juni fällt, könnte das Werk an diesem Tag zur Uraufführung gelangt sein. Die große Orchesterbesetzung, zwei Oboen, je zwei Clarini und Trombe, Pauken, zwei Violinen, Bass und Orgel, lässt annehmen, dass die Messe einer besonderen Feierlichkeit ihre Entstehung verdankt. Je zwei hohe und tiefere Trompeten verwendete Mozart auch in seinen beiden bisherigen Missae solemnes, KV 139 (47^a) und 66. In diesen Messen sind die Trombe im Alt- bzw. Tenorschlüssel, in KV 167 jedoch im Bassschlüssel notiert. Die Töne der Tromba I erstrecken sich auf c⁰, e⁰ (nur dreimal) und g⁰, der Tromba II auf G und c⁰. In der Naturtonreihe der C-Trompete sind aber G sowie e⁰ nicht enthalten, und c⁰ spricht nur schlecht an; daher hatte Mozart für diese Stimmen Basstrompeten (Tromba in C basso) vorgesehen. Sollten Instrumente dieser Stimmlage nicht zur Verfügung stehen, wird vorgeschlagen, für die Aufführung der Messe KV 167 die Trombe durch Posaunen zu ersetzen. Die Basstrompeten werden üblicherweise im Violinschlüssel eine Oktav über dem Klang notiert. In der Ausgabe wurde jedoch die originale Schreibung beibehalten.

Die Trinitatis-Messe war nicht für den Salzburger Dom bestimmt, worauf einerseits das Fehlen des Sologesanges schließen lässt; andererseits stehen im Autograph in der Stimme Organo e Bassi keine Hinweise für Solo, die anzeigen, dass bei einem Chorensemble, dem, wie im Salzburger Dom, für die Aufführungen zwei Orgeln zur Verfügung standen, bei Orchester-Vor- und Zwischenspielen eine Orgel zu pausieren hat, die dann bei dem Vermerk Tutti wieder einsetzt. Eine authentische Stimmenabschrift, wie solche von anderen Kirchenwerken Mozarts in den Archiven des Salzburger Domchores oder des Dominikanerklosters Heilig Kreuz zu Augsburg verwahrt werden, lag einst offenbar in einer Salzburger Kirche; von dieser hat, wie anzunehmen, der hier spätestens seit 1791 als Chorregent der Stadtpfarrkirche tätig ge-

wesene Franz Josef Weindl († 1812) eine Abschrift anfertigen lassen. Trifft diese Vermutung zu, so ist die Uraufführung der Messe in Salzburg anzunehmen (Dreifaltigkeitskirche oder Kollegienkirche?).

Das Werk weist einen entschiedenen Fortschritt gegenüber den vorher entstandenen Messen auf. Es fehlen wohl ausgesprochen dramatische Züge und starke Gegensätze; die Stimmung ist im allgemeinen ernster und nähert sich mitunter geradezu unpersönlicher Repräsentation. Bemerkenswert ist in allen Sätzen das Streben nach formaler Abrundung.

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 im Autograph der Messe nicht eigens vermerkt und auch nicht durch Primärquellen als authentisch belegt, ist diese Praxis wohl auch für die vorliegende Messe anzunehmen; von einer Ergänzung der Posaunen im Notentext wurde allerdings wegen der fehlenden Sekundärquellen abgesehen.

Da eine authentische Stimmenabschrift zu der Messe KV 167 nicht erhalten ist, kann allenfalls aus dem Befund bei zeitlich benachbarten Messen Mozarts auf die Besetzung der „Bassi“ geschlossen werden: neben Violone und Fagott kann die ursprüngliche Mitwirkung eines Violoncello nicht angenommen werden oder erscheint zumindest problematisch.

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 Orchester-unisono Oktaven; mitunter kann er zugleich das Abstoßen 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 Ganz-

taktpausen 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 *Missa in honorem SS.^{mae} Trinitatis* K. 167 is Mozart's only mass bearing a dedication in its title and the only one written for chorus and orchestra without vocal soloists. We do not know the occasion for which the mass was written, although it was undoubtedly related to the dedication. Perhaps it was first performed on Trinity Sunday 1773, since the autograph bears the date *Giugno 1773* and Trinity Sunday fell on 5 June that year. The heavy scoring – for two oboes, two clarini, two trombe, timpani, two violins, bass and organ – suggests that the mass owes its origin to a special festivity. Mozart used two high and two lower trumpets in his two previous Missae solemnes as well, K. 139 (47^a) and 66. In these masses, the trombe are notated in the alto or tenor clefs, in K. 167, however, in the bass clef. The range of the Tromba I part extends to c⁰, e⁰ (only three times) and g⁰, those of the Tromba II to G and c⁰. In the natural harmonic series of the trumpet in C, however, G and e⁰ are missing and c⁰ does not sound very well. This is why Mozart prescribed bass trumpets (Tromba in C basso) for these parts. Should instruments of this range not be available, it is recommended to use trombones in-

stead of trumpets when performing the Mass K. 167. Bass trumpets are usually notated in the violin clef, an octave above their actual sound. In this edition we have retained the original notation.

Two factors allow us to conclude that the Trinitatis Mass was not intended for the Salzburg cathedral. Firstly, there are no vocal soloists. And secondly, in the autograph of the Organo e Bassi part, there are no “Solo” indications signifying that one of the two Organs had to rest at orchestral preludes and interludes before re-entering at the indication “Tutti”. Let us recall that a choral ensemble like the one at the Salzburg cathedral had two organs at its disposal. Apparently, an authentic copy of the parts was once located in a Salzburg church, in the same way that other sacred works by Mozart were preserved in the archives of the Salzburg cathedral choir or of the Dominican Heilig Kreuz monastery in Augsburg. It can be assumed that this copy was made at the request of the choirmaster of the municipal parish church (“Stadtpfarrkirche”) Franz Josef Weindl († 1812), who was active in Salzburg since 1791 at the latest. If this theory is correct, the mass was then performed for the

first time in Salzburg (at the Trinity church or the “Kollegien” church?). The work shows distinct signs of evolution in comparison with the previous masses. Gone are emphatically dramatic traits and strong contrasts; the mood is generally more serious, and at times it even seems to convey a practically impersonal feeling. Striking is a striving for formal unity in all movements.

Baroque musical tradition was kept alive at the Salzburg cathedral up into the first decades of the 19th century. This tradition also called for three trombones to play *colla parte* with the alto, tenor and bass parts in the tutti. Although the use of trombones is neither expressly indicated in the autograph of the mass, nor authenticated in primary sources, we can assume that this practice still applied to this mass; however, the trombones were not added in the score because of the absence of secondary sources.

Since there is no extant copy of the parts to the Mass K. 167, we can only speculate about the instruments used for the “Bassi” on the basis of Mozart’s other masses composed around the same period: it cannot be assumed that a violoncello was originally intended to supplement the violone and bassoon; this at least appears problematical.

The dash used as articulation sign, and which resembles a dot when hastily written, cannot be systematically understood as a staccato. Leopold Mozart explains it as the “Abstoßen” (ejection, detachment) of a tone, but it can have various meanings, as 1) an accent, 2) a genuine staccato, executed in current-day practice with a very light accentuation, 3) the ejection or detachment of a tone without seeking to accentuate it, i. e. *non legato*, 4) in the organ part, the dash can replace the figure “1” i. e. *tasto solo* or octaves at orchestral unisons; occasionally it can also indicate

the detached execution of a tone at the same time. In the music text, the dash interpreted as “1” is always enclosed in brackets, since it is an editorial interpretation; the same applies whenever there are no grounds of analogy to suggest a double indication, i. e. “1” and accent.

Walter Senn
(translated by Roger Clément)

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.