

# W. A. MOZART

Missa in C

»Dominicus-Messe«

Missa in C major

»Dominicus Mass«

KV 66

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 4791

# INHALT / CONTENTS

Vorwort .....	III
Zur Edition .....	IV
Preface .....	IV
Editorial Note .....	V
Kyrie .....	1
Gloria .....	10
Credo .....	46
Sanctus .....	82
Benedictus .....	86
Agnus Dei .....	92

## BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Oboe I, II; Corno I, II, Clarino I, II, Tromba I, II, Trombone I, II, III;  
Timpani; Violino I, II, Viola I, II, Bassi (Violone, Fagotto);  
Organo

Zu vorliegender Ausgabe sind der Klavierauszug (BA 4791a)  
und das Aufführungsmaterial (BA 4791) erhältlich.

In addition to this full score the vocal score (BA 4791a)  
and the performance material (BA 4791) 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  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN M-006-45678-9

# VORWORT

Für die erste feierliche Messe, die sein Jugendfreund P. Dominicus Hagenauer am 15. Oktober 1769 in der Stiftskirche St. Peter zu Salzburg feierte, schuf Mozart die festliche musikalische Umrahmung; dazu gehörte die Missa solemnis KV 66. Das Autograph, mit der Datierung „1769 in octobre“, hat die Orchesterbesetzung: zwei Clarini (in der Alten Mozart-Ausgabe irrtümlich *Trombe*), Pauken, zwei Violinen, Viola, Bass und Orgel. Zum Aufführungsmaterial von St. Peter gehören noch weitere Stimmen: je zwei Oboen, Hörner und Trompeten. Oboe I und II (1. Seite) sind von Leopold, Oboe II (ab 2. Seite), Corno I, II und Tromba I von Wolfgang und Tromba II, die nur die Pauken in der Oberoktav verdoppelt, von einem Kopisten geschrieben. Die Bemerkung auf der Orgelstimme „Ad Chorum Monasterii St. Peter, 1776“ – die Jahreszahl bezieht sich auf den Ankauf der Noten –, führte zur irrtümlichen Annahme, dass die reichere Instrumentierung in diese Zeit falle. Die Handschrift Wolfgangs bestätigt jedoch eindeutig, dass die Noten nach der Fertigstellung der Partitur geschrieben sind. Das Stimmenexemplar von St. Peter war für die Uraufführung des Werkes bestimmt; dies beweisen u. a. einige Tempoangaben, die von der Hand Leopold Mozarts sowohl im Autograph als auch in den Stimmen ergänzt sind. Dass die im Autograph nicht eingetragenen, in St. Peter vorhandenen Stimmen nicht etwa als eine ad-libitum-Ergänzung aufzufassen sind, findet die Bestätigung in der Kopie des Stiftes Lambach, in der lediglich Tromba I, II fehlen, die hier offenbar nicht besetzt werden konnten. Die zusätzlichen Stimmen werden daher als ein wesentlicher Bestandteil des Werkes in den Notentext mit aufgenommen; damit erscheint die Messe in ihrer originalen Besetzung.

Umgearbeitet bzw. neu komponiert hat Mozart die Takte 134 bis 173 aus dem Credo, d. i. „Et resurrexit“ bis „non erit finis“. Die Erstfassung, von der im Autograph die erste und letzte Seite stehengeblieben sind, nahm das Anfangsthema des Credo wieder auf.

Unter einer Tektur des Autographs (nach Seite 39) kam eine Skizze zum Beginn der Schlussfuge des Gloria zutage, in der bemerkenswerte Korrekturen Leopold Mozarts zu sehen sind; sie bestätigen die bisherige Annahme, dass der Vater bei der Ausarbeitung polyphoner Partien wesentlich mitgewirkt 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. Obwohl in den Autographen der Messen KV 49, KV 139 (47<sup>a</sup>), KV 65 (61<sup>a</sup>) und KV 66 nicht eigens vermerkt, ist die Mitwirkung von Posaunen für KV 139 (47<sup>a</sup>) und 65 (61<sup>a</sup>) 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 mit 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. Während Mozart in seinen Manuskripten dem System, auf dem Bassi und Organo notiert sind, sofern er dieses überhaupt bezeichnete, nur *Basso* voransetzte, sind unter dem Aufführungsmaterial des Salzburger Domes für die Bassi zwei Stimmen, *Violone* und *Fagotte*, in den Quellen von St. Peter und Lambach nur die Stimme des *Violone* vorhanden. Da in Salzburger Kopien ein Hinweis auf die Mitwirkung des Violoncello fehlt, 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 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 *Missa solemnis* K. 66 was one of the compositions that Mozart composed for the first solemn mass celebrated by his childhood friend Pater Dominicus Hagenauer in the abbey church of St. Peter in Salzburg on 15 October 1769. The autograph, dated “1769 in octobre”, is scored for the following forces: two clarini (erroneously called Trombe in the old Mozart Edition), timpani, two violins, viola, bass and organ. The performance material in St. Peter also contains additional parts: two oboes, two horns and two trumpets. Oboe I and II (on the first page) were written by Leopold Mozart, Oboe II (starting on the second page), Corno I, II and Tromba I by Wolfgang, and Tromba II, which only doubles the timpani an octave higher, was written by a copyist. The note on the organ part – “Ad Chorum Monasterii St. Peter, 1776” – misled scholars to assume that the additional parts were written around 1776; the date, however, refers to the year the music was purchased. Wolfgang’s writing confirms without

the shadow of a doubt that these parts were written subsequently to the completion of the score. The parts for St. Peter were intended for the first performance of the work; this can be inferred e. g. from the tempo indications which were added in Leopold’s hand both in the autograph as well as in the parts. The fact that the additional parts were not incorporated into the autograph although they were located at St. Peter’s should not be misconstrued as a sign that they were to be used *ad libitum*. We know, for example, that a set of parts in the Lambach monastery contains all these additional parts except for Tromba I and II; these instruments were apparently not available there. The supplementary parts were thus incorporated into the score as an essential component of the work. The mass thus appears in its original scoring.

Mozart revised or newly composed bars 134 to 173 in the Credo, i. e. from “Et resurrexit” to “non erit finis”. In the first version, of which the first and last

pages have remained visible in the autograph, Mozart had originally taken up the opening of the Credo again. An overlay in the autograph (following page 39) conceals a sketch to the beginning of the closing fugue of the Gloria, in which noteworthy corrections by Leopold Mozart can be seen: they confirm the assumption that Leopold Mozart played an important role in the elaboration of polyphonic passages at that time.

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. Although not expressly indicated in the autograph of the Masses K. 49, K. 139 (47<sup>a</sup>), K. 65 (61<sup>a</sup>) and K. 66, the use of trombones in K. 139 (47<sup>a</sup>) and 65 (61<sup>a</sup>) is authenticated by primary sources. It can be assumed that this practice also applied to the other masses; but since early parts have not survived, the trombones were not incorporated into the score.

The Salzburg cathedral's practice of positioning the solo and choral ensembles separately is reminiscent of polychoral music. Since each ensemble was assigned its own organ, the parts for the soloists and the first organ, which contain the entire music text, were designated as *concerto*, and those of the choral singers and the second organ as *ripieno*. In the *Organo concerto* part, identical with the *Battuta* (from "*battere*" i. e. to "*beat*" time) intended for the conductor and also containing the thoroughbass figures, one finds solo prescriptions not only in vocal parts, but also in instrumental preludes and interludes. The second Organ remains silent when the *ripieno* vocal parts rest. But when the *Organo concerto* continues in eighth notes in a transition from *tutti* to solo sections, the last *tutti* note value in the *Organo ripieno* can be extended to a quarter note. The bass parts (*bassi*; see below), although accompanying the organ bass in unison, do not function as part of the *tutti* and thus do not rest in instrumental preludes and interludes and during solo passages, but only when the choral bass rests. Whenever there is an interruption in the bass, tenor or alto vocal parts, the part which is the lowest at that particular moment is notated in the organ staff. The original notation in tenor, alto and treble clefs has been adapted to the bass and treble clefs alone in this edition. The interruption of the *Bassi* parts is indicated by "*senza B.*", their resumption by "*con B.*". The *tasto solo* required occasionally in the organ part is voided when the thoroughbass figures appear.

Mozart only inscribed the word *Organo* before the staff on which he notated the basses and organo in





his manuscripts, inasmuch as he specified this at all. The performance material of the Salzburg cathedral includes two parts – *Violone* and *Fagotto* – for the bass line. The sources of St. Peter's and in Lambach contain only a *Violone* part for the bass. Since there is no mention of a *violoncello* in the Salzburg copies, it cannot be assumed that a *violoncello* was originally intended; this at least seems 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.