

W. A. MOZART

Missa longa in C

Missa longa in C major

KV 262 (246^a)

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 4853

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Quellenkritische Nachbemerkung	IV
Zur Edition	IV
Preface	V
Supplementary Note on the Sources	VI
Editorial Note	VI
Kyrie	7
Gloria	27
Credo	52
Sanctus	110
Benedictus	117
Agnus Dei	122

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

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

Timpani; Violino I, II, Bassi;

Organo

Zu vorliegender Ausgabe sind der Klavierauszug (BA 4853a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4853) erhältlich.

In addition to this full score the vocal score (BA 4853a)
and the performance material (BA 4853) 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 I, 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 I, Category 1, Section 1, *Messen* – Volume 2 (BA 4573), edited by Walter Senn.

VORWORT

Die Messe KV 262 (246^a) ist als *Missa longa* bekannt. Diese Bezeichnung schrieb Leopold Mozart zu ihrem Incipit auf den Umschlag zu dem Konvolut, in dem einst die Autographen von fünf in C-Dur stehenden Messen Mozarts vereinigt waren. In der Mozartliteratur ist als Entstehungsjahr des Werkes 1776 angeführt, ohne einen Vermerk, dass etwa nur eine Vermutung vorliege. Als Johann Anton André im Jahre 1800 den Nachlass Mozarts erwarb, fehlte aus dem Sammelband nicht nur das erste Werk, KV 220 (196^b), sondern auch das erste Blatt der folgenden Komposition, KV 262 (246^a). André trug das Werk in sein Verzeichnis der Autographen Mozarts unter Nr. 113 mit der Jahreszahl 1776 ein und schrieb dazu: „Da die zwei ersten Seiten dieser Missa auf dem letzten Blatt einer vorhergehenden Missa stehen, welche aus dem Bande, worin solche ebenfalls gestanden, herausgenommen worden, so mußten diese 2 Seiten copirt werden. Ob auf der ersten Seite des M[anu]scr[i]pts eine Bemerkung über das nähere Datum dieser Missa von M[ozart]s Hand geschrieben stand, weiß ich daher nicht.“ Auf dem alten Umschlag des Sammelbandes steht zwar beim Incipit der *Missa longa* neben einer durchstrichenen Jahreszahl „1776“, aber nicht von der Hand Leopold Mozarts – die Ziffern sind von André geschrieben. Die Datierung der *Missa longa* mit 1776 ist daher nicht aus dem Autograph belegt, sondern lediglich eine Zuschreibung Andrés.

Die Monumentalität der *Missa longa* lässt auf einen besonderen feierlichen Anlass schließen, für den das Werk komponiert wurde. Sucht man nach bemerkenswerten kirchlichen Ereignissen, die sich im achten Jahrzehnt abspielten, so gehört dazu jedenfalls die am 17. November 1776 im Salzburger Dom vorgenommene Weihe des Ignaz Josef Grafen von Spaur, der Koadjutor und Administrator des Bistums Brixen war, zum Titularbischof von Chrysopol. Erich Schenk hat dargelegt, dass die im Brief Leopold Mozarts vom 28. Mai 1778 erwähnte „Spaur Messe“ Wolfgangs sich auf die Weihe des Ignaz Josef Spaur beziehe, der ein langjähriger Bekannter der Familie Mozart war; um so mehr dürfte die Komposition für die Konsekration auch eine persönliche Huldigung gewesen sein. Die einzige Vertonung des Ordinariums aus dieser Zeit, die einem so hochfeierlichen Rahmen entspricht, ist die *Missa longa*. Die bisherigen Zuteilungen der Spaur-Messe, als KV 257 oder KV 258, gingen von der irrigen Ansicht aus, die *Missa longa* dürfte wegen der Verwendung von Hörnern und wegen der Fugen im Dom nicht aufgeführt werden. Trifft die Hypothese zu, dass die Spaur-Messe mit der *Missa longa* identisch ist, dürfte die Komposition spätestens im Oktober 1776 abgeschlossen worden sein, womit sich auch Andrés Datierung bestätigen würde.

Bei der Uraufführung des Werkes wirkten keine Pauken mit, die im Autograph nicht eingetragen waren und deren Fehlen in der großen Besetzung des Orchesters als ein Mangel empfunden wurde (in Abschriften des 19. Jahrhunderts findet man diese Stimme frei ergänzt). Für eine spätere Salzburger Darbietung schrieb auch Mozart eine Aufлагestimme für Pauken, jedoch ohne Credo. Die Messe war in dieser Form entweder für ein kleineres auf einen Wochentag fallendes Kirchenfest bestimmt, an dem die Liturgie den Gesang des Credo nicht vorsieht, oder es wurde auf die Wiedergabe des Satzes wegen seiner Länge – mit 406 Takten das umfangreichste von Mozart komponierte Credo – verzichtet und dieser einer anderen, kürzeren Messenkomposition entnommen. In der Paukenstimme ist der Platz für das Credo ausgespart – Mozart hatte beabsichtigt, die Noten später nachzutragen. In der Ausgabe wurden diese vom Herausgeber ergänzt und sind im Kleinstich wiedergegeben.

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 nicht eigens vermerkt, ist die Mitwirkung von Posaunen für die *Missa longa* durch Primärquellen als authentisch belegt.

An die Polychorie erinnert im Salzburger Dom die getrennte Aufstellung von Solo- und Chorensemble, zu denen je eine Orgel gehörte. Dementsprechend wurden die Aufлагestimmen 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 (s. u.) 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.

Mozart setzte in den Autographen dem System, auf dem Bassi und Organo notiert sind, *Organo* voran (KV 167, 192/186^f) und einmal *Organo et Violone* (KV 194/186^b). Da zu dem Aufführungsmaterial des Salzburger Domchors für die Bassi zwei Stimmen, Violone und Fagotto, gehören und da in den in Augsburg und München geschriebenen Quellen (vgl. den Kritischen Bericht) nur je ein Violone vorhanden ist, 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

QUELLENKRITISCHE NACHBEMERKUNG

Für eine moderne quellenkritische Edition der *Missa longa* KV 262 (246^a) stehen heute folgende relevante Quellen zur Verfügung (Quellensigla wie im Kritischen Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe* [NMA] I/1/Abt. 1: *Messen · Band 2*, S. b/53ff.):

Autographe Partitur, Biblioteka Jagiellońska Kraków (früher Preußische Staatsbibliothek Berlin)

- A: Stimmenkopie, Dominikanerkloster, einst Chorherrenstift, Heilig Kreuz zu Augsburg.
- B: Stimmenkopie, Archiv des bischöflichen Ordinariats Graz-Seckau (Bestand Benediktinerpriorat Mariazell/Obersteiermark).
- C: Stimmenkopie, Chorherrenstift St. Florian/Oberösterreich.





Von diesen vier Quellen stand für Walter Senns Edition des Werkes im Rahmen der NMA von 1975 die autographe Partitur nicht zur Verfügung; die Edition erfolgte auf der Basis der drei übrigen Quellen, und zwar mit Quelle A als Leitquelle. Diese Quelle ist insofern hoch bedeutsam, als sie nicht nur auf die autographe Partitur zurück

geht, sondern darüber hinaus auch Zusätze von Wolfgang Amadeus und Leopold Mozart enthält: Letztere betreffen in erster Linie die im Partitur-Autograph fehlenden Bezeichnungen zu Artikulation und Dynamik (zu weiteren Einzelheiten vgl. den oben genannten Kritischen Bericht, S. b/54–55). Quelle A wäre somit als weitere Primärquelle für die Edition selbst dann heranzuziehen gewesen, wenn Mozarts Partitur-Autograph 1975 für die Edition Senns zur Verfügung gestanden hätte: Eine Edition *allein* auf der Basis des Partitur-Autographs entspräche bei dieser Quellenlage keinesfalls den philologisch-wissenschaftlichen Anforderungen an eine moderne Edition von Mozarts Messe KV 262.

Für die vorliegende Dirigierpartitur wurde der Notentext der NMA-Edition von 1975 anhand des wieder zugänglichen Partitur-Autographs und der übrigen Quellen nochmals genau durchgesehen, wobei nur wenige nachweislich falsche Lesarten korrigiert werden mussten, doch konnte aus den genannten Gründen auf eine umfassende Revision des NMA-Textes verzichtet werden. Eine detaillierte Quellenbeschreibung des Partitur-Autographs der *Missa longa* KV 262 (246^a) ist der NMA-Werkgruppe 31: *Nachträge* vorbehalten.

Dietrich Berke

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 Mass K. 262 (246^a) is known as *Missa longa*. Leopold Mozart designated it so next to the incipit on the cover of the autograph collection of five masses in C major by his son. Mozart literature gives the year of origin as 1776, without mentioning the speculative nature of this claim. When Johann Anton André acquired Mozart's unpublished works in 1800, not only the first work K. 220 (196^b) was missing from this autograph volume, but the first leaf of the following composition, K. 262 (246^a) as well. André listed the work in his catalogue of Mozart's autographs under No. 113, entering the date 1776 and adding: "Since the first two pages of this *Missa* are on the last leaf of a preceding *Missa* which was removed from the volume containing these works, these two pages had to be copied. Hence I do not know whether there was an annotation concerning the precise dating of this *Missa* in Mozart's hand on the first page of the manuscript." At the incipit of the *Missa longa* on the old cover of the autograph collection we find "1776" next to another year which is crossed out; the numbers are not in Leopold Mozart's handwriting however, but in André's. Thus the 1776 dating of the *Missa longa* is not authenticated by the autograph, but solely an attribution by André.

The monumentality of the *Missa longa* suggests that the work was written for a particularly solemn occasion. When scanning for outstanding ecclesiastical events in the 1770's, one cannot ignore the consecration of Ignaz Josef Count Spaur, coadjutor and administrator of the diocese of Brixen, as titular bishop of Chrysopol on 17 November 1776 in the Salzburg cathedral. Erich Schenk claims that Leopold Mozart's mention of Wolfgang's "Spaur Mass" in a letter of 28 May 1778 was in reference to the consecration of Ignaz Josef Spaur, an old friend of the Mozart family. Mozart's work would then have to be seen as an homage of a truly personal nature. The *Missa longa* is the only setting of the Ordinary from this period which is appropriate to such a highly solemn event. The previous designations of K. 257 and 258 as the Spaur Mass proceeded from the false assumption that the *Missa longa* was not allowed to have been performed in the cathedral because of the use of horns and because of its fugues. If the Spaur Mass is identical with the *Missa longa*, then the work must have been completed at the latest in October 1776. This would also confirm the accuracy of André's dating.

The work was first performed without timpani. The timpani were not included in the autograph and their absence within the framework of the full orchestra was considered as a shortcoming (this part was freely added in copies dating from the 19th century). For a later Salzburg performance, Mozart wrote a performance part for

the timpani, but omitted the Credo section. Either this version of the mass was intended for a minor church feast falling on a weekday, in which the liturgy did not call for the singing of the Credo, or Mozart decided against the performance of this movement because of its length – with its 406 bars Mozart's longest Credo – and borrowed a Credo from another, shorter mass composition. Nonetheless, Mozart left enough space in the timpani part for the Credo, which he certainly intended to write later. The editor decided to include this part in this edition, setting it in small type.

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, the use of trombones in the *Missa longa* is authenticated by primary sources. 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 *ripiena*. In the *Organa 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 *Organa 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. In his autographs, Mozart wrote the word *Organo* before the staff on which the basses and organ were notated (K. 167, 192/186f); once he wrote *Organo et Violone* (K. 194/186h).

Since the performance material of the Salzburg cathedral choir included two parts for the basses, "violone"

and bassoon, and since only one violone each is included in the sources written in Augsburg and Munich (see the Critical Notes), it cannot be assumed that a violoncello was originally intended; this would seem at least 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)

SUPPLEMENTARY NOTE ON THE SOURCES

The following relevant sources are available today for use in a scholarly-critical edition of the *Missa longa*, K. 262/246^a. The MS sigla are identical to those found on pp. b/53ff. of the critical report to the second volume of *Masses* in the *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA I/1/1):

Autograph score, Biblioteka Jagiellońska, Cracow (formerly held in the Prussian State Library, Berlin).

A: handwritten set of parts, Dominican Monastery (formerly Chorherrenstift), Heilig Kreuz Kirche, Augsburg.

B: handwritten set of parts, archive of the Episcopal See of Graz-Seckau (holdings of the Benedictine Priory of Mariazell, Upper Styria).

C: handwritten set of parts, Chorherrenstift of St. Florian, Upper Austria.

Of these four sources, the autograph score was not available to Walter Senn when he edited the work for the NMA in 1975. As a result, his edition is based on the three other sources, with A serving as his principal source. Source A is highly significant in that it not only derives





from the autograph score but contains emendations in the hands of Wolfgang Amadeus and Leopold Mozart. These emendations primarily involve dynamic and articulation marks missing in the autograph score (further information can be found on pp. b/54–55 of the aforementioned critical report). Thus, even if Mozart’s autograph had resurfaced by 1975, A would have functioned as an additional primary source for Senn’s edition.

Given the state of the sources, any text of K. 262 based solely on Mozart’s autograph score would fail to satisfy the scholarly requirements of a modern edition.

For the present conductor’s score, the musical text of the NMA edition of 1975 has been thoroughly re-examined on the basis of the now accessible autograph score and the other sources. Only a small number of patently incorrect readings had to be corrected. For the reasons mentioned above, it was not necessary to subject the NMA text to a thoroughgoing revision. A detailed description of the autograph score of the *Missa longa*, K. 262/246^a, has been set aside for category 31 of the NMA (“Addenda”).

Dietrich Berke
(translated by J. Bradford Robinson)

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.