

W. A. MOZART

Missa in c

»Waisenhaus-Messe«

Missa in C minor

»Waisenhaus Mass«

KV 139 (47^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 4858

INHALT / CONTENTS

| | |
|----------------------|-----|
| Vorwort | III |
| Zur Edition | IV |
| Preface | IV |
| Editorial Note | V |
| | |
| Kyrie | 1 |
| Gloria | 21 |
| Credo | 53 |
| Sanctus | 101 |
| Benedictus | 108 |
| Agnus Dei | 111 |

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

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

Timpani; Violino I, II, Viola I, II, Bassi;

Organo

Zu vorliegender Ausgabe sind der Klavierauszug (BA 4858a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4858) erhältlich.

In addition to this full score the vocal score (BA 4858a)
and the performance material (BA 4858) 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.

VORWORT

Das Autograph der Messe KV 139 (47^a) ist ohne Überschrift, Autorangabe und Datum überliefert. Von dem „sehr eilig und unreinlich geschriebenen“ Manuskript, das einen auffallend uneinheitlichen Duktus aufweist, wurde offenbar eine heute verschollene Reinschrift hergestellt.

Die Unsicherheit in der Beurteilung von Stilkriterien und Schrift des jungen Mozart offenbart sich in den divergierenden Angaben über die Entstehungszeit dieser Komposition, die zwischen 1768 und 1772 schwanken. Die große Anlage der Komposition legt nahe, einen besonderen Anlass zu vermuten, für den das Werk geschrieben wurde. Es ist nicht auszuschließen, dass es sich um die „Waisenhausmesse“ handelt, aber ein durch Quellen belegter Nachweis konnte für diese Möglichkeit nicht erbracht werden. Solange die authentische Wiener Stimmenabschrift der „Waisenhausmesse“ verschollen ist, muss die Frage der Identität mit KV 139 (47^a) offen bleiben.

In Mozarts Autograph steht im System unterhalb der 2 *Clarini* eine im Altschlüssel notierte Stimme, die mit *Trombe* bezeichnet ist. Im Manuskript von KV 139 (47^a) bedeutet *Trombe* keine Mehrfachbesetzung, sondern *Tromba I, II*. Dem Kopisten war die inzwischen in Vergessenheit geratene Selbstverständlichkeit bekannt, dass *Tromba II* „mit den Pauken alla Octava“ zu notieren war. Da in der einzigen bisher nachgewiesenen Stimmenkopie dieser Messe das Exemplar der *Tromba II* fehlt, wurde diese Stimme im Notentext vom Bearbeiter ergänzt (Wiedergabe in Kleinstich).

Im Autograph sind *Trombone I, II* und *III* nur bei Stellen mit selbständiger Führung ausgeschrieben (*Kyrie*, Takte 1 bis 12, *Credo*, Takte 116 bis 127, *Agnus Dei*, Takte 1 bis 48). Ein Hinweis, dass die Posaunen im Chor-Tutti mit Alto, Tenore und Basso *colla parte* zu spielen haben, ist im Autograph nicht gegeben. Dass diese Praxis jedoch vorgesehen war, geht aus einer Stimmenabschrift hervor, auf deren Umschlagtitel *3 Tromboni* angeführt stehen. Da aber von diesen Noten *Trombone III* fehlt, wurde die Stimme vom Bearbeiter im Notentext ergänzt (Wiedergabe in Kleinstich).

Das *Agnus Dei* der Messe KV 139 (47^a) eröffnet der Posaunenchor, zu dem Bassi ed Organo hinzutreten (Takte 1 bis 12). Im Autograph steht der nicht gleichzeitig mit den Noten geschriebene Vermerk *senza Organo*, der in der alten Stimmenabschrift fehlt (dafür heißt es hier *Solo*). Die Anweisung des Autographs

wird dadurch problematisch, dass der Wiedereintritt der Orgel „coll’ Organo“ nicht vorgeschrieben ist und dass Takt 2 die Bezifferung des *Basso continuo* beginnt. Dass die Orgel nur im ersten Takt zu pausieren hätte, ist völlig unwahrscheinlich. „Senza Organo“ könnte nur ad libitum, bis Takt 12, aufzufassen sein. Da aber beim Paralleltakt 48 die gleiche Eintragung, *senza Organo*, durch Rasur entfernt ist, wäre es nicht auszuschließen, dass die Tilgung bei Takt 1 übersehen wurde.

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 mit dem Bass der Orgel unisono geführten Bassi üben keine *Tutti*-funktion 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.

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, Akzidenzen vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie

Akzidenzen 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 Mass K. 139 (47^a) has come down to us without a title, date, or indication of the composer. A fair copy which is no longer extant today, seems to have been made from the “very hastily and roughly written” manuscript, whose handwriting is strikingly irregular. The difficulties in appraising the stylistic criteria and writing of the young Mozart become clearly visible in the divergent datings of the origin of this composition, which range from 1768 to 1772. The breadth of this composition suggests that it was written for a very special occasion. Although it cannot be excluded that this is the “Waisenhausmesse”, there is no source material able to document this supposition. Until the authentic Viennese copy of the parts of the “Waisenhausmesse” does not turn up, the question of its identity with K. 139 (47^a) must remain unanswered.

In Mozart’s autograph there is a part designated as *Trombe*, notated in the alto clef in the stave below the 2 *Clarini*. In the manuscript of K. 139 (47^a), *Trombe* does not denote the use of several instruments in the

part, but simply Tromba I, II. The copyist applied the practice forgotten now, but perfectly natural in his day – of notating Tromba II “with the kettledrums alla Octava”. Since the Tromba II part is missing in the only set of parts ascertained up to now, this part was added in the music by the editor (in small print).

In the autograph, the Trombone I, II and III were only written out of passages where they have their own voice-leading (Kyrie, bars 1 to 12, Credo, bars 116 to 127, Agnus Dei, bars 1 to 48). There is also no indication in the autograph that the trombones are to play colla parte with the alto, tenor and bass voices in the choral tutti. But we can infer that this was intended from a copy of the parts whose title lists “3 Tromboni” on the cover. But since Trombone III is missing in the set of parts, it was added by the editor in the music (in small print).

The Agnus Dei of the Mass K. 139 (47^a) is opened by the trombone choir which is joined by Bassi ed Organo at bars 1 to 12. The autograph contains the annotation *senza Organo*, which was not written at

the same time as the music; this indication is missing in the early copy of the parts (but there we find *Solo* instead). The annotation in the autograph becomes problematic since the re-entry of the organ – “coll’ Organo” – is nowhere prescribed, and the thoroughbass figures begin at bar 2. It is totally unlikely that the organ was intended to rest only in the first bar. “Senza Organo” could only be understood as “ad libitum” up to bar 12. But since the same indication, *senza Organo*, was erased at the parallel passage, bar 48, it cannot be excluded that the deletion was forgotten at bar 1.

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.

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 dash used as articulation sign, and which resembles a dot when hastily written, cannot be system-

atically 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, thirtyseconds 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.