

# W. A. MOZART

Missa in C

»Krönungsmesse«

Missa in C major

»Coronation Mass«

KV 317

Herausgegeben von / Edited by  
Monika Holl

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe  
Urtext of the New Mozart Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 4880

# INHALT / CONTENTS

Kyrie .....	7
Gloria .....	17
Credo .....	49
Sanctus .....	98
Benedictus .....	107
Agnus Dei .....	124

## BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Oboe I, II; Corno I, II, Clarino I, II, Trombone I, II, III;  
Timpani; Violino I, II, Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto);  
Organo

Zu vorliegender Ausgabe sind der Klavierauszug (BA 4880a)  
und das Aufführungsmaterial (BA 4880) erhältlich.

In addition to this full score, the vocal score (BA 4880a)  
and the performance material (BA 4880) 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 4 (BA 4604), vorgelegt von Monika Holl.

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 4 (BA 4604), edited by Monika Holl.

---

© 1989 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
4. Auflage / 4th 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-006-45849-3

# VORWORT

Die C-Dur-Messe KV 317 entstand in den ersten Monaten des Jahres 1779 in Salzburg. Die autographe Partitur wurde am Beginn des Kyrie von Mozart eigenhändig mit *li 23 marzo 1779* datiert. Dies dürfte das Datum der Vollendung der Komposition sein. Der Anlass zur Entstehung des Werkes hängt sicher mit Mozarts neuem Amt als Hoforganist zusammen, zu dem er am 17. Januar 1779 dekretiert worden war und das ihn zur Komposition von Kirchenwerken verpflichtete. Aus dem Kompositionsdatum der Messe darf man wohl schließen, dass der Zyklus für eine Festaufführung zu einem der beiden Osterfeiertage am 4. oder 5. April 1779 bestimmt war. Mit der großen und reich instrumentierten Komposition, zu der Mozart als Komplettierung offensichtlich noch die Epistelsonate KV 329/317<sup>a</sup> (mit konzertierender Orgel) verfasste, wollte er bei dem Salzburger Hof sicherlich seine Qualifikation für das neue Amt unter Beweis stellen.

Schon im 19. Jahrhundert bürgerte sich für die Messe KV 317 der Name „Krönungsmesse“ ein. Der Beinamen wird bereits in der ersten Auflage von Köchels thematischem Verzeichnis (Leipzig 1862) zitiert. Zu Beginn unseres Jahrhunderts äußerte der Salzburger Mozarteums-Archivar Johann Evangelist Engl die Überzeugung, die Messe sei von Mozart aus Anlass einer Erinnerungsfeier an die Krönung des Gnadenbildes von Maria Plain bei Salzburg komponiert worden. Die Familie Mozart hatte nun zwar tatsächlich eine gewisse Bindung an diesen vor den Toren Salzburgs gelegenen Wallfahrtsort, ein Zusammenhang mit der von Mozart im März 1779 komponierten Messe und irgendwelchen Festanlässen in der Marienbasilika besteht jedoch nicht. Dennoch hält sich diese Legende noch heute, obwohl bereits 1963 Karl Pfannhauser überzeugend nachzuweisen vermochte, was es mit dem Namen „Krönungsmesse“ auf sich hat. Demnach gehörte die Messe KV 317 (wie übrigens auch die Messe KV 337) aller Wahrscheinlichkeit nach zu denjenigen Kompositionen, die bei einer der Krönungsfeierlichkeiten in Prag aufgeführt wurden, entweder bereits Ende August/Anfang September 1791 für Leopold II. und dessen Gemahlin Maria Louise oder aber, und dies mit ziemlicher Sicherheit, zwei Jahre später nach dem plötzlichen Tod Leopolds II. für dessen Nachfolger Franz II. (bzw. Franz I. als Kaiser von Österreich), dessen Krönung in Prag am 9. und 11. August 1792 erfolgte. Ein weiterer Beleg für die Aufführung der Messe KV 317 als „Krönungsmesse“ findet sich auf einem mit einem Doppel-

adler und der Kaiserkrone verzierten Umschlag einer Wiener Stimmenabschrift der Messe aus dem frühen 19. Jahrhundert, bei welcher der Titel lautet: „Messe in C / Zur Krönungsfeyer Sr. M. / Franz I. / zum Kaiser von Oesterreich / [...]“

Die von Mozart nach Salzburger Tradition vorgesehenen drei Posaunen zur Verstärkung der Singstimmen von Alt, Tenor und Bass sind in dieser Ausgabe auf eigenen Systemen notiert, auch wenn ihre Mitwirkung in der Originalpartitur zu KV 317 lediglich in den Systemen der Gesangsstimmen gefordert wird. Die tatsächliche Verwendung der Posaunen auch in jenen Sätzen, bei denen Mozart ihr Mitgehen nicht extra verlangt, geht aus den erhaltenen Stimmen der Instrumente im überlieferten Aufführungsmaterial der Familie Mozart hervor.

Der in den Notierungen Mozarts meist als *Bassi ed Organo* bezeichnete Instrumentalbass meint normalerweise das traditionelle Mitgehen von Kontrabass und Fagotten mit dem Orgelbass, wenn nicht für die Fagotte eigene Stimmen vorgesehen sind. Bei der Messe KV 317 wünschte Mozart offensichtlich auch die Mitwirkung des Violoncellos, dem an mehreren Stellen (von Mozart im System der *Bassi* durch entsprechende Eintragungen gekennzeichnet) die höher gelegenen Partien des Instrumentalbasses anvertraut wurden.

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 (s. o.) üben keine Tuttiaktionen aus und pausieren nicht bei instrumentalen Vor- und Zwischenspielen sowie bei Solostellen, sondern nur zugleich mit dem Chorbass. Die originale Notierung, Tenor-, Alt- oder Sopranschlüssel, wird in der Ausgabe in den Bass- oder Violinschlüssel

# PREFACE

The Mass in C major, K. 317, was written in Salzburg in the early months of 1779. The autograph score is dated “li 23 marzo 1779” in Mozart’s own hand at the outset of the *Kyrie*. This doubtless refers to the date on which the composition was completed. In all probability the work arose in connection with Mozart’s new position as court organist, an office to which he was appointed on 17 January 1779 and which obligated him to compose ecclesiastical music. The date of composition seems to imply that this setting was intended for a festive performance on 4 or 5 April 1779, these being the two Easter feast days of that year. With its grand scale and rich orchestration the Mass in C major, to which Mozart apparently added his Church Sonata K. 329/317<sup>a</sup> with solo organ, was doubtless intended to offer the Salzburg court ample proof of his qualifications for this new position.

By the nineteenth century the Mass K. 317 had already acquired the nickname “Coronation Mass” which is listed in the first edition of Köchel’s thematic catalog (Leipzig, 1862). At the beginning of our century Johann Evangelist Engl, an archivist at the Salzburg Mozarteum, expressed the conviction that Mozart had written his Mass as part of the commemorative celebrations surrounding the coronation of the Altar of Grace at Maria Plain near Salzburg. It transpires that the Mozart family did, in fact, have a certain connection to this pilgrimage site located directly before the gates of Salzburg. However, there is no connection between Mozart’s Mass setting, written in March of 1779, and any festivities which might have occurred at the basilica. None the less, this legend has survived to the present day even though as early as 1963 Karl Pfannhauser was able to prove convincingly how the nickname “Coronation Mass” happened to come about. In his account the Mass K. 317 (and, incidentally, the Mass K. 337 as well) was most likely among the compositions performed at one of the coronation celebrations in Prague, whether for Leopold II and his consort Maria Louise in late August or early September 1791, or, with greater likelihood, for Franz II (i. e. Emperor Franz I of Austria), who succeeded Leopold II at his sudden death two years later and was crowned in Prague on 9 and 11 August 1792. Further evidence that the Mass K. 317 was performed as a “coronation Mass” is provided by the folder for a Viennese set of parts copied in the early nineteenth century. This folder is embellished with a double eagle and imperial coronet

and bears the title “Mass in C / For the Coronation of His Majesty / Franz I as Emperor of Austria / ...”

The three trombones which Mozart (as was customary in Salzburg) called for to augment the alto, tenor and bass vocal parts are printed on separate staves in the present edition, even though the original score merely requests them in the staves of the vocal parts. Their use in those movements where Mozart does not expressly call for them is justified by the instrumental parts which have survived among the performance material of the Mozart family. Mozart generally refers to the instrumental bass line as *Bassi ed Organo*. This normally means that the bassoons and double bass should play along with the bass line of the organ except where the bassoons are given parts of their own. In his Mass K. 317 Mozart apparently also wished the cellos to join in as well, since in several passages (appropriately indicated by Mozart in the *Bassi* staff) they are assigned to the higher passages of the instrumental bass.

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 basses, which double the bass line of the organ in unison (see below), do not function as tutti instruments, and therefore do not pause during the instrumental introductions or interludes or in the solo passages but only when required to do so by the choral bass part. The original notation in tenor, alto and soprano clefs has been converted in the present edition to the bass and treble clefs. The dropping out of the bass parts is indicated by *senza B.*, their re-entry by *con B.* The *tasto solo* occasionally requested in the organ part is cancelled by the return of the continuo figures.