W. A. MOZART

Missa in C

Missa in C major

»Missa solemnis«

KV 337

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 · Prag
BA 4881

INHALT / CONTENTS

Vorwort III
Zur Edition III
Preface IV
Editorial Note V

Kyrie 1
Gloria 11
Credo 40
Sanctus 79
Benedictus 87
Agnus Dei 104

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

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

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.
Neben dieser Dirigierpartitur sind der Klavierauszug (BA 4881a) und das Aufführungsmaterial (BA 4881) erschienen.

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.
In addition to this full score the vocal score (BA 4881a) and the performance material (BA 4881) are published.

© 1989 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-006-45857-8

VORWORT

Die Messe in C KV 337 komponierte Mozart etwa ein Jahr nach der *Krönungsmesse* KV 317; „nel Marzo 1780 in Salisburgo“ schrieb er auf das erste Blatt seiner Originalpartitur. Und wie bei KV 317 wird auch dieses Werk zusammen mit einer neuen Kirchensonate (KV 336/336) für das Oster-Hochamt im Salzburger Dom bestimmt gewesen sein. Die festliche Instrumentalbesetzung der Partitur mit Oboen, Solo-Fagott, Trompeten und Pauken (aber ohne Hörner) bekräftigt eine solche Vermutung. Die Komposition entspricht auch vom Umfang her etwa dem Messzyklus vom Vorjahr und war damit ebenso wie jene auf die Salzburger Kirchenmusikgepflogenheiten unter Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo zugeschnitten, d. h. als Festmesse zwar den Orchesterapparat einer *Missa solemnis* erfordernd, in der zeitlichen Ausdehnung aber stark begrenzt und eher einer *Missa brevis* vergleichbar.

Auffallend an dem Werk ist das streng kontrapunktisch komponierte *Benedictus,* das einen starken Kontrast zu dem ebenfalls ungewöhnlichen *Agnus Dei* bildet, bei dem die solistisch eingesetzte Orgel im Wechselspiel mit den konzertierenden Bläsern (Oboe und Fagott) den koloraturenreichen Part des Solo-Soprans umrahmt.

Die von Mozart nach Salzburger Tradition vorgesehene Mitwirkung von 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 KV 337 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 337 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. Außerdem notiert Mozart die Fagotte mit Ausnahme des Soloparts im *Agnus Dei* zwar auch in das System der *Bassi* (er war schon aus Platzgründen auf dem zehnzeiligen Papier dazu gezwungen), ihre Stimmführung weicht aber häufig von der des Instrumentalbasses ab. Zur besseren Lesbarkeit sind deshalb die Fagotte auf einem eigenen System untergebracht.

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“, den Takt 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 Tuttifunktionen aus und pausieren nicht bei instrumentalen Vor- und Zwischenspielen sowie bei Solostellen, sondern nur zugleich mit dem Chorbass. 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.

Staccato-Zeichen erscheinen in Mozarts Autographen meist als Striche. Der Strich kann aber auch, vor allem im Instrumentalbass, die Bedeutung eines Akzents haben. In der Orgelstimme können Striche überdies stellvertretend für die Bezifferung „1“ stehen. Im Notentext wurden an solchen Stellen im System *Bassi ed Organo* Striche als Akzentzeichen für die *Bassi* beibehalten und die *tasto-solo*-Ausführung für die Orgel unter dem System mit den Ziffern „1“ in eckigen Klammern angemerkt.

Monika Holl

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen der Herausgeberin sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Haupt-

noten, 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

Mozart composed the Mass in C K. 337 about one year after the *Coronation Mass* K. 317; “nel Marzo 1780 in Salisburgo” he wrote on the first page of his original score. And just as was the case with K. 317, this work, together with a new church sonata (K. 336/336), will have been intended for the Easter High Mass in Salzburg Cathedral. The formal instrumentation of the score with oboes, solo bassoon, trumpets and timpani (but without horns) only serves to strengthen such a supposition. The scale of the composition also approximates the Mass cycle of the previous year, and in common with that one, was thus equally tailor-made for the Salzburg church music traditions under Archbishop Hieronymus Count Colloredo, i. e. although as a festival Mass it required the orchestral proportions of a *Missa solemnis*, it was of very limited duration and more comparable with a *Missa brevis*.

What is striking about the work is the rigorously contrapuntal *Benedictus*, which forms a stark contrast to the similarly unusual *Agnus Dei*, in which a solo organ alternating with the *concertante* wind instruments (oboe and bassoon) provides a framework for the coloratura-rich part of the solo soprano.

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. 337 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, 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 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.

Mozart generally used a stroke as a staccato mark in his autographs. However, the stroke can also indicate an accent, especially in the instrumental bass part. Moreover, strokes in the organ part may stand for the figure "1". In passages of this sort, this edition has retained strokes in the *Bassi ed Organo* staff which indicate accent marks for the *Bassi,* whereas the *tasto solo* execution for the organ is given beneath the staff with the "1" figures enclosed in square brackets.

Monika Holl
(translated by Steve Taylor)

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.

© by Bärenreiter