

Wolfgang Amadeus

MOZART

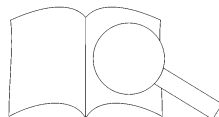
God is our refuge KV 20
Scande coeli limina KV 34
Veni Sancte Spiritus KV 47
Inter natos mulierum KV 72
Miserere in a KV 85
Benedictus sit Deus Pater KV 117
Tantum ergo in B KV 142
Ergo interest, an quis – Quaere s' KV 142a
Exsultate, jubilate KV 165
Tantum ergo in D KV 182
Sub tuum praesidium
Misericordias Domine
Venite in paradisum
Ave verum KV 618

Originaltext der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Carus 40.767/07



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Inhalt

God is our refuge KV 20	3
Scande coeli limina KV 34	5
Veni Sancte Spiritus KV 47	21
Inter natos mulierum KV 72	41
Miserere in a KV 85	57
Benedictus sit Deus Pater KV 117	67
Tantum ergo in B KV 142	91
Ergo interest – Quaere superna KV 143	103
Exsultate, jubilate KV 165	115
Tantum ergo in D KV 197	147
Sub tuum praesidium KV 198	157
Misericordias Domini KV 222	165
Venite populi KV 260	189
Ave verum corpus KV 618	221

PROBENPARKINGUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



God is our refuge / Gott will uns Stärke und Zuversicht sein

KV 20

Wolfgang Amadeus Mozart

London, Juli 1765

Text: Ps 46,2

dt. Text: Heidi Kirmße

God is our re-fuge, our re-fuge and strength, a ver - y pres - ent help in
Gott will uns Stär-ke und Zu-ver - sicht sein, er steht uns bei, wenn wir ver -

God is our re-fuge, our re - fuge and strength, a ver - y pres - ent help
Gott will uns Stär-ke und Zu - ver-sicht sein, er steht uns bei, wenn wir

God is our re - - fi
Gott will uns Stär - - - fi

trou - ble, a pres - ent help in trou - ble, a pres - ent help
za - gen, stärkt uns, wenn wir er lässt uns

in trou - ble, a pres he. God is our
ver - za - gen, er ste! er lässt uns

is our re-fuge and strength, a pres - ent help,
will uns Zu-ver-sicht sein, er steht uns bei,

re - fuge and strength, a pres - ent help in
Stär - ke sein, wenn wir ver - za - gen, wir ver -

re-fuge nie-mal. le. ver - y pres - ent help in trou - - - ble.
Not und Leid zu tra - - - gen.

and strength, a ver - y pres - ent help in trou - ble.
al - lein, er hilft uns, Not und Leid zu trou - ble. tra - gen.

a ver - y pres - ent help in trou - ble.
er hilft uns, Not und Leid zu trou - ble.

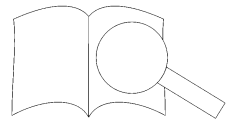
trou - ble, a ver - y pres - ent help in trou - ble.
za - gen, er hilft uns, Not und Leid zu trou - ble.

Rechte: Carus (dt. Text)

Carus 40.767/07



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus
MOZART

Scande coeli limina
Offertorium in festo S^{ti} Benedicti
KV 34

per Soprano solo, Coro (SATB)
2 Clarini, Timpani, 2 Violini e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organo)

herausgegeben von / edited by
Robert Münster

PROBENPARMISSUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Vorwort

Die Entstehungsgeschichte der beiden Offertorien, die W. A. Mozart für die Benediktinerabtei Seeon im Chiemgau komponiert hat, ist nach Berichten von Max Keller durch den Münchner Universitätsprofessor Karl Emil von Schafhäufl (1803–1890) überliefert.¹ Keller (1770–1851) war Singknabe im Kloster Seeon und hörte dort 1780 noch Mozart auf der Klosterorgel spielen. Später wurde er Organist und Gastdiener des Klosters. 1799 wechselte er als Organist nach Burghausen und wurde 1801 Kapellorganist in Altötting, wo ihn Schafhäufl aufgesucht hat. Näheres über die Entstehung der beiden Offertorien wusste Keller durch Erzählungen von Seener Patres.

Der junge Mozart wurde schon früh mit Benediktinern aus der Abtei Seeon bekannt, die als Professoren an der Salzburger Benediktiner-Universität tätig waren. Als Fünfzehnjähriger war er einer der Tänzer im Ballett der im September 1761 im Universitätstheater aufgeführten Endskomödie „Sigismundus Hungariae Rex“ mit der Musik von Johann Ernst Eberlin. Textdichter war der Seener P. Marian Wimmer (1725–1793). Als Elfjähriger komponierte Mozart für dieselbe Bühne das dreiteilige Intermedium *Apollo und Hyazinth* KV 38 auf einen Text des Seener P. Rufinus Widl (1731–1798). Die Salzburger Handelsherren Felix Gyri, Mathias Ranfl und Johann Franz Kerschbaumer, die Söhne im Seener Konvent hatten, nahmen den Knaben Mozart öfters mit, wenn sie das Kloster besuchten. Auch Leopold Mozart unternahm sicherlich des Öfteren mit dem Sohn eine „Spazierreise“ nach Seeon.²

Bei einem dieser Besuche entstand das Offertorium *Scande coeli limina* KV34. Laut Schafhäufls Bericht veranlasste Mozart

(er war damals zehn Jahre alt, gerade mit Lorbeer aus Paris zurückgekehrt) eine zufällige Bemerkung [Augustin Sedlmayr] über den Tisch, daß Mangel an Offertorien für das Benedictus-Fest den ersten freien Augenblicke aus dem Speisesaale zu rauf er dann auf die noch vorhandene Orgel an der rechten Hand, der Thüre gegenüber, ein schönes Offertorium aus C-Dur mit dem Titel Benedictus schrieb.

Demnach wäre das Offertorium das Hauptfest des hl. Benedictus. Das Offertorium ist von Dr. Carl Schafhäufl, München: Aibl 1851. In dem Verzeichnis der Jugendwerke Mozarts in Salzburg von 1761 bis 1769, das im Januar bis Dezember 1769 in Salzburg erschienen ist, ist ein Offertorium in dem von Vater Leopold Mozart verzeichnet. Das Verzeichnis der Jugendwerke ist vielleicht entstanden

¹ Keller, Max, *Die Entstehungsgeschichte der beiden Offertorien von Wolfgang Amadeus Mozart*, München: Aibl 1851.
² Leopold Mozart, *Die Kunst des Claviers*, 1777 erinnert Leopold den auf der Heimreise von München befindlichen Wolfgang in einem Brief, dass er von München 18 Stunden in München sein könne, „wohnt wir, so gut als eine Spazierreise machen können.“
³ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 3: Kleinere Kirchenwerke, hrsg. von Hellmut Federhofer, Kassel etc. 1963, S. 3–11.

es doch erst 1769? Weitere Fragen bleiben offen: Woher hatte Mozart auf die Schnelle den Offertoriumstext? Was hat er auf der – noch heute vorhandenen – Fensterbrüstung geschrieben? Wohl kaum die ganze Partitur, deren Niederschrift doch längere Zeit in Anspruch genommen haben muss. Sie umfasst immerhin 150 Takte. Vielleicht hat Mozart das Offertorium zunächst nur skizziert und dann an anderem Ort im Kloster oder auch in Salzburg fertig ausgearbeitet.

Der Gesangstext lautet in freier deutscher Übersetzung:

[Aria:] „Steig empor zur Schwelle des Himmels, heiligste Seele, vorüber an den Lichtern der Fackeln, welche die Himmlischen als Führer auf dem Wege haben. Doch – frage ich – was ist mit den Söhnen der Liebe berührt, von Schmerz erschüttert stehen?“

[Chorus:] Teure Kinder, ich bitte euch, damit die himmlische Heerfahrt

Er stützt sich auf die in der erhaltenen Benedictus-Handschrift auf den Titel

Mozarts Offertorium ist die älteste, erst 1988 durch die Salzburger Hofbibliothek in Abschrift hat sich im Archivar in Altötting (ehemals Stiftskirche) erhalten, wohin sie sicherlich durch den Mozart-Verlag gelangt. Sie konnte für die Edition des Offertorium in der *Mozart-Ausgabe*³ noch nicht verwendet werden und bildet die Hauptquelle dieser

September 2002

Robert Münster



The history of the two Offertories which W. A. Mozart composed for the Benedictine Abbey Seon im Chiemgau has come down to us from accounts by Max Keller, through the Munich University professor Karl Emil von Schafhüttl (1803–1890).¹ Keller (1770–1851) was a choirboy at Seon Abbey and he heard Mozart playing the Abbey organ in 1780. Later he became the Abbey's organist and he worked there as a servant for guests. In 1799 he moved as organist to Burghausen and in 1801 he became Chapel organist at Altötting, where Schafhüttl visited him. Keller had heard details of the writing of the two Offertories related to him by the monks at Seon.

The young Mozart had known Benedictines from Seon Abbey who taught at the Benedictine University in Salzburg. When he was five and a half he was one of the dancers in the ballet of the "Sigismundus Hungariae Rex" with music by Johann Ernst Eberlin, performed at the University Theatre in September 1761. At the age of eleven Mozart composed for the same theatre the Intermezzo in three parts *Apollo et Hyacinthus* KV 38, to words by the Seon Pater Rufinus Widl (1731–1798). The Salzburg merchants Felix Gyri, Mathias Ranftl and Johann Franz Kerschbaumer, who had sons in the Seon convent, often took the young Mozart with them on visits to Seon. Leopold Mozart, too, undoubtedly often visited Seon with his son.² On one of those visits the Offertory *Scande coeli limina* KV 34, was composed. According to Schafhüttl Mozart " (he was ten years old, just back from Paris crowned with laurels) heard a chance remark by the Prelate [Augustin Sedlmayr] at table that they needed Offertories at the Abbey for the Feast of St. Benedict – at the earliest opportunity he left the dining room and on the windowsill to the right, opposite the door, he wrote the beautiful Offertory in C major with the aria and chorus for the Feast of St. Benedict." This account implies that the Offertory dates from 1766/67. The Feast of St. Benedict is celebrated on the 21st March. From December 1766 until September 1767 the Mozarts were at Salzburg, but they were not there again until the period from January to December 1769. It is strange that this Offertory is not mentioned in the list of Mozart's early works which Leopold compiled in 1768. Possibly it was not written until 1769? Other questions remain: " he write on the – still existing – windowsill? Scarce score, because that runs to 150 bars. Perhaps Mozart sketched the Offertory at that time, coming in to where in the Abbey or at Salzburg.

The text reads, in a free translation:
threshold of heaven, holiest spirit
which the celestial beings guide
pelle, moved by love and
orphans? [Chorus] Dear Ci.
we will be united in heaven
13th-century legend of St. F.
relates to the death
21st March.

Mozart's earliest copy was discovered in the archive of the Heilige Kapelle, Kirche St. Philipp und Jakob, replaced by Max Keller. It was the principal source for this edition.

the German Foreword.

Munich, September 2002
Translated by Robert Coombs

Robert Münster

La genèse des deux offertoires que Mozart a composés pour l'abbaye bénédictine de Seon dans le Chiemgau est rapportée par Karl Emil Schafhüttl (1803–1890), professeur à l'université de Munich, d'après des témoignages de Max Keller (1770–1851)¹. Ce dernier avait été enfant de chœur à l'abbaye de Seon où il entendit, en 1780, Mozart jouer sur l'orgue conventuel. Keller fut plus tard organiste et serviteur pour les hôtes du couvent. En 1799 il tint les orgues à Burghausen et, en 1801, il fut organiste de Chapelle d'Altötting, où Schafhüttl était venu lui rendre visite. Keller connaissait lui-même les détails concernant la genèse des deux offertoires par des récits des Pères de Seon.

Dès son plus jeune âge, Mozart avait fait la connaissance de moines bénédictins de l'abbaye de Seon qui enseignaient à l'université bénédictine de Salzburg. Il avait cinq ans et demi lorsqu'il participa, en septembre 1761, à un ballet d'opéra d'une comédie de fin d'année scolaire « Sigismundus Hungariae Rex » montée sur le théâtre de l'université de Johann Ernst Eberlin. A l'âge de onze ans, il composa pour la même scène l'intermède « Apollo et Hyacinth KV 38 sur un texte du Pater Rufinus Widl de l'abbaye de Seon. Le jeune Mozart emmena certainement son père un « voyage d'agrément » à Seon. Lors de ces visites, le jeune Mozart composa l'offertoire *Scande coeli limina* KV 34 fut composée. Selon Schafhüttl, Mozart rapporta l'anecdote de la façon suivante : « Au dîner, le prélat [Augustin Sedlmayr] a dit que l'abbaye avait besoin d'offertoires pour la fête de saint Benoît, et que Mozart, qui était à Paris, couronné de laurier, avait écrit la partition de l'offertoire, qui existait encore à cette époque. Le prélat a écrit au crayon le bel offertoire pour la fête de saint Benoît ». La fête de saint Benoît est célébrée le 21 mars et les Mozarts étaient à Seon de décembre 1766 à septembre 1767. L'offertoire aurait donc été composé en 1766/67. (Les Mozarts étaient à Salzburg de janvier à décembre 1769). Il est étrange que l'offertoire ne figure pas au catalogue des œuvres de jeunesse de Mozart que son père Léopold avait dressé en 1768. L'œuvre aurait-elle tout de même été composée en 1769 ? D'autres questions demeurent à ce jour sans réponse : où et comment Mozart s'était-il procuré aussi rapidement le texte de l'offertoire ? Qu'a-t-il écrit au juste sur ce rebord de fenêtre (qui existe encore aujourd'hui) ? Sans doute pas la partition tout entière – soit 150 mesures –, dont la rédaction représentait un travail de plus longue haleine. Mozart aurait-il tout d'abord réalisé une esquisse de l'offertoire, avant de poursuivre le travail dans un autre lieu, peut-être au couvent lui-même, peut-être aussi à Salzburg ?

L'autographe de Mozart est perdu. La copie la plus ancienne, que nous avons découverte en 1988, est conservée dans les Archives de la Sainte-Chapelle d'Altötting (autrefois église collégiale St-Philippe et Jacob) grâce, sans doute, à l'intervention de Max Keller. Cette source n'a pas pu être prise en compte pour l'édition de l'Offertoire dans le présent ouvrage³. En revanche elle est prise en compte dans l'édition.

Pour les notes, voir le texte :

Munich, septembre 2002
Traduction : C. Henri Meyer



21

- ne-ris ob - vi - am dant. Scan - de, scan - de, scan - de coe - li

26

li - mi - na, a - - - ni - ma san - ctis - si - ma, per' pe - ri

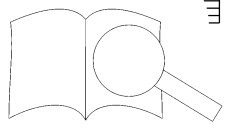
31

du - ces i - ti - - - ne. ob - vi - am dant,

36

- am dant.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



41

p

Sed quae-so? quid na-ti? qui ta-cti a-mo-re, af-

p

2 6 6 b7 b5

46

fli-cti do-lo-re, hic or-pha-ni str Sed

b *b7* *b* *fp*

b7 |h|

51

quae-so? n Scan-de_ coe-li_ li-mi-na,

f *p* *f* *p*

p

6 7 -

56

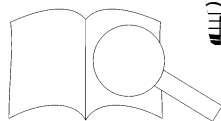
- ma san-ctis-si-ma, scan-de, scan

f *p* *f* *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

6 *f* *p* *f* *p*

6 7 6 4 - 4



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

61

ctis - si - ma, per lam - pa - dum lu - ces quos su - pe - ri du - ces i - ti -

6 5 7 7 5

4 3 3

66

- - ne - ris ob - vi - am dant, per lam - pa - dum lu - ces quos su -

tasto solo e pedale

6 7

4 3 3

f *p* *f* *fp*

70

- ne - ris ob - vi - am dant, ob - vi - am dant, ob - vi - am

p

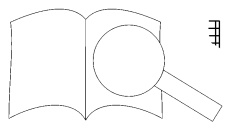
6 5 7 7

75

Sed quae - so?

fp *f* *p* *fp*

6 6



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Chorus

Allegro

Clarino I, II
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso
ed Organo
Violoncello
Fagotto *ad lib.*

Tutti

Ca -

-a,

pro-te-gam

7

Tutti

Coe - li ut

Tutti

Coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos,

Tutti

pro - te-gam vos,

senza Vc, B



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11

pa - tri - a so - ci - et nos, pro - te - gam vos

pro - te - gam vos, ut pa - tri - a so - ci - et nos,

pa - tri - a so - ci - et nos,

coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos.

con B

nza B

15

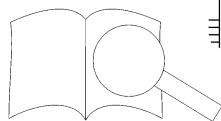
pa - tri - a so - ci - et nos, so - ci - et nos.

coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos, so - ci - et nos.

nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos, so - ci - et nos.

pro - te - gam vos, ut pa - tri - a so - ci - et nos, so - ci - et nos.

con B



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos, gam
 Coe - li ut
 Ca - ra o pi - gno - ra, pro - te - gam vos, *senza Vc, B*

vos, so - ci - et, so - ci - et
 am vos, so - ci - et, so - ci - et
 ci - et nos, pro - te - gam vos, so - ci - et
 e - li ut pa - tri - a so - ci - et nos, so - ci - et *con B*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



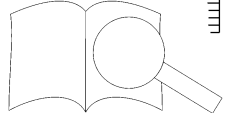
nos, so - ci-et nos, so - ci-et nos.
 nos, so - ci-et nos, so - ci-et nos.
 nos, so - ci-et nos, so - ci-et nos.
 nos, so - ci-et nos, so - ci-et nos.

6 4 # 6 4 # 1 1 1 1

Coe - li ut pa - tri - a so - ci - et
 a, pro - te - gam vos, pro - te - gam vos,

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



39

Coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos,
 nos, pro - te - gam vos, ut pa -
 Pro - te - gam vos, ut pa - tri - a so - ci - et nos,
 coe - ci - et

con Vc

3 6 5 6 4 2

43

pro - te - a so - ci - et nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et
 coe - li ut pa - tri - a so - ci - et
 li ut pa - tri - a so - ci - et nos, coe - li ut et
 pro - te - gam vos, ut

senza B *con B*

6 5 3 6 6 # 4+ 5 3



47

nos, so - ci - et nos. Coe - li

nos, so - ci - et nos.

nos, so - ci - et nos.

nos, so - ci - et nos. Ca - ra o pi - gno - ra, r

1 1 1 1 1 1

52

pa - tri - i

so - ci - et nos,

pa - tri - a so - ci - et nos, so - ci - et nos,

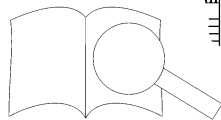
Coe - li ut pa - tri - a so - ci - et

coe - li ut

con Vc

con B

h7



pro - te-gam vos, ut so - ci-et nos, pro - te-gam vos, coe - li ut - i - a

pro - te-gam vos, ut so - ci-et nos, so - ci-et nos,

vos, so - ci-et nos, ut so - ci-et nos, pro - te-gam vos, ut so - ci-et nos, pr

nos, pro - te-gam vos, ut so - ci-et nos, pr a. ut

6 5 6 5 6 5 7

so - ci-et nos, coe - li ut

so - ci-et nos, coe - li ut

.et nos, ut

so - ci-et nos, ut

5 4 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



65

pa - tri - a so - ci - et nos.
 pa - tri - a so - ci - et nos.
 pa - tri - a so - ci - et nos.
 pa - tri - a so - ci - et nos. Ca - ra o pi - gno - ra, te, pro - te - gam

5 4 3 1 1 1 1 1 1 1

71

ci - et nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos.
 tri - a so - ci - et nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos.
 ut pa - tri - a so - ci - et nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos, coe - li ut pa - tri - a so - ci - et nos.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Ein Autograph ist nicht bekannt. Quelle der Edition ist die weitaus früheste überlieferte Stimmenkopie, sehr wahrscheinlich aus der Benediktinerabtei Seon, verwahrt im Archiv der Heiligen Kapelle Altötting, um 1770, Signatur *A6hk 609*. Ein Umschlag fehlt. Auf der ersten Seite des Canto rechts oben alter Bleistifteintrag „Mozart“.

8 Stimmen (Stimmbezeichnungen in originaler Schreibweise mit Angabe der Schlüsselung, wenn diese von der Neuausgabe abweicht): *Canto* [3 Seiten, C₁-Schlüssel], *Alto* [2 S., C₃-Schlüssel], *Tenore* [2 S., C₄-Schlüssel], *Basso* [2 S.], *Violino Primo* [3 S.], *Violino 2^{do}* [3 S.], *Clarino 1^{mo}* in C [1 S.], *Clarino 2^{do}* in C [1 S.], *Timpani* in C [1 S.], *Basso per l'Organo* [3 S.]. Eine separate Stimme für Violone, wie im Stimmensatz der Benediktinerabtei St. Peter in Salzburg, (Signatur *Moz. 170.1*), nach 1800, ist hier nicht vorhanden. In den Stimmen der Arie nachträglich mit Bleistift vermerkte Kürzungsmöglichkeit T. 54 mit 79. Eintrag am Schluss von *Clarino 2^{do}* „Vater in deine Hände empfehle ich meinen Geist“.

Handgeschöpftes Papier, 12-zeilig, Hochformat 32 x 20,5 cm, Wasserzeichen: VM, darüber Kreuz, mit Wappen des Raitenhaslacher Abtes Abundus Tschan (1756–1759), aus der Klosterpapiermühle Raitenhaslach. VM = Papiermüller Ulrich Marx sen., tätig 1725–ca. 1760, oder Ulrich Marx jun., tätig 1767–1772.

Tempobezeichnungen:

– Arie: Violino I und Violino II: *And[ante]*, von späterer Hand ebenfalls in *Canto*; in *Basso per l'Organo*: *S and[ante]*.

– Chorus: Ursprüngliche Bezeichnung *allegro assai*

Tenore, Clarino I/II, durchgestrichen, in Sopranierung getilgt. In Violino I/II und Basso Hand: *allegro*. *Basso per l'Organo* ohne Tempob.

Später, sehr wahrscheinlich noch in

Text unterlegt. Arie: „Introito

sanctum nomen tuum.“ Chor

leluja amen, sis Jesu nostr

mium, amen alleluja, e

auch in der schon er

Salzburg.

II. Zur Edition

Der Text der Quelle hinsichtlich der Lösung der Noten sowie der Maß der heutigen Editionsprache des Herausgebers werden nach den Originalnoten diakritisch gekennzeichnet, Bei den ursprünglichen Bezeichnungen, Besetzungsangaben, sowie Type, hinzugefügte Artikulationsstriche durchgehend.

Abschnitte in der instrumentalen Bassstimme, die im C₁, C₂ oder C₄-Schlüssel notiert sind, werden im Violinschlüssel

sel bzw. im oktavierenden Violinschlüssel wiedergegeben. Hier pausieren die angegebenen Instrumente. Sollte bei Aufführungen ein Violoncello mitverwendet werden, so gelten für dieses im Chorus – abweichend vom Basso per l'Organo – die entsprechenden Hinweise zu den Takten 8, 10, 22, 24, 37, 39, 51 und 53. Das Violoncello spielt also stets mit dem Basso per l'Organo, und dort, wo dieser im Chorus pausiert, in Verstärkung des Tenors.

Die von der NMA abweichende Lesart „T. 53 S 1 h¹“ erscheint auch in allen drei für die NMA herangezogenen Quellen. Sie ist auch psychologisch begründbar. Die hier gestellte Frage bleibt in T. 53 noch unbestimmt, sie findet aber nach einer nachdrücklicheren Wiederholung in T. 79 ihre Antwort im Chorus.

III. Einzelanmerkungen

Folgende Abkürzungen werden verwendet:

S = Soprano, VI = Violino

Zitiert wird in der Reihenfolge

oder Pause), Lesart der Quelle

Aria „Scande coeli lim“

12 VI II 1–4

27 Org 1

30 VI

34 VI

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag



Zu diesem Werk liegt folgende Partitur (CV 40.042), Klavierpartitur (40.042/05) (CV 40.042/09), Violino I (CV 40.042/12), Violino II (CV 40.042/13), Organo (CV 40.042/13), Organo (CV

Wolfgang Amadeus
MOZART

Veni Sancte Spiritus
KV 47

per Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Oboi, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto ad lib. / Contrabbasso, Or

PROBENPARMISSUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Foreword

According to his father, the twelve-year-old Wolfgang Amadeus Mozart composed the motet *Veni Sancte Spiritus* KV 47 in Vienna in 1768. This piece – along with the offertory *Benedictus sit Deus* KV 117 and the Mass KV 139 – is believed to have been written for the choir and orchestra of the Vienna Orphanage in the Rennweg. The motet is a setting of the antiphon which calls upon the Holy Ghost; like the better-known Pentecostal sequence it begins with the words “Veni Sancte Spiritus,” and it is sung after the Epistle at Mass on Pentecost Sunday. In both sections of the motet Mozart suggests the performance of the antiphon by alternating voices, as he contrasts a tutti section, supported by wind instruments, with brief solo passages accompanied only by strings. Also, in the tutti section verses declaimed homophonically alternate with polyphonic passages. An opening verse, characterized by a conspicuous hemiola, is repeated to emphasize each new supplication by the faithful. Even more effective is the alternation between soli and tutti in the second section of the motet (“Alleluja”), where it is combined with a cadence which recurs like a refrain. A return to the motives of the opening from bar 63 gives the first section of the motet, like the “Alleluja” which follows, a clear da capo structure in the manner of the Neapolitan school. Both the formal construction and the adoption of the concertante principle in *Veni Sancte Spiritus* demonstrate how the young Mozart took up contrasting elements in the church music of his time, and succeeded in amalgamating them in a wholly individual manner.

Emmendingen, summer 2001

Christine Martin

Translation: John Coombs

Concerning this edition

The location of the autograph score is unknown. The principal source for this edition is a set of copied parts which were made in Salzburg in 1776 and have been preserved at the Benedictine monastery in Salzburg, Shelf no. 360.29.1. Other sources are a set of parts now kept in Graz, Shelf no. 333, which were made at the monastery of Mariazell in Upper Styria in 1777, and a set of parts made in 1777, which were in the possession of the monastery of St. Peter in Salzburg. Since the autograph of *Veni Sancte Spiritus* KV 47 in the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Mozart (1963) no new sources or other material have come to light, the present edition is identical to the edition of 1963.

Errors in the original as given in the sources are corrected in this edition. In texts (such as *Solo*, *Tutti*, *con* etc.) broken lines, accidentals, fermatas, and slurs are printed, thin lines are used for staccato

markings. Additions to the continuo figuration have generally been avoided; only where there is a danger of incorrect interpretation has a figure been added in brackets.

The only bass parts which survive in both sources are separate parts for violone (double bass) and organ. As it is not certain whether the participation of a bassoon was intended, it is left to the performers to decide whether or not to use this instrument. In tutti sections the instruments to be used for the bass line are determined by the entries of the voices and corresponding changes of clef. At an entry of the soprano or alto voice the use of soprano clef or alto clef (both replaced in this edition by treble clef) indicates accompaniment of organ alone; an entry by the tenor voice is shown by the use of tenor clef (replaced in this edition by the treble clef at the lower octave), with an entry of the organ and 8' instruments; an entry of the organ accompanied by the entire continuo is shown by the organ realization by Paul Horn in connection with the organ part (CV 40.043/49).

Text

Veni Sancte Spiritus,
reple tuorum precibus,
et tui amoris unguentis.
(Antiphon) qui ex Patre et Filio
genitus, non subiectus,
consubstantialis Patri,
procedens a Patre et Filio,
et cum Patre et Filio
conspicendus, et
glorificandus, et
sanctarum
scripturarum
propheta,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et
glorificatur, qui
loquitur in
tribus personis,
et in unitate
subsistit.

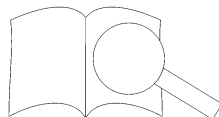
Be thou faithful,
in them the fire of thy love:

who beyond the diversity of tongues hast assembled
peoples in the unity of faith.

Alleluia.

Translation: John Coombs

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: *Geistliche Gesangswerke*, section 3: *Kleinere Kirchenwerke*, ed. by Hellmut Federhofer, Kassel, Basel etc. 1963, p. 12–24.



Veni Sancte Spiritus

KV 47

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

1768, Wien

Allegro

Oboe I, II

Corno I, II
in Do/C

Clarino I, II
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Bass

V.
Bass
Organo
Fagotto

f

p

unis.

ib.

7

6 5 7
4 3 3

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

© 2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.043

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

8

f

Tutti

Ve - ni, ve - ni, ve - ni San - cte Spi - ri - tus

Tutti

Ve - ni, ve - ni, ve - ni San - cte Spi

Tutti

Ve - ni, ve - ni, ve - ni San - cte

Tutti

Ve - ni, ve - ni, ve - ni S

f

7

14

p

Solo

ve - ni San - cte Spi - ri - tus, re - ple tu -

Solo

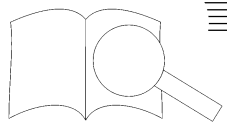
ni San - cte Spi - ri - tu -

ve - ni, ve - ni San - cte Spi - ri

ve - ni, ve - ni, ve - ni San - cte Spi - ri

7 7 6 5 4 #3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



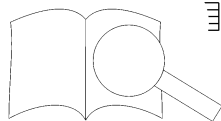
o - rum cor - da fi - de - li - um, re - ple, re - ple tu - o - rum cor - da fi
 o - rum cor - da fi - de - li - um, re - ple, re - ple tu - o - rum cor -

7 5 - 6 4 5 9 8 6 6 6 5 4 5 4 6 5

fp *fp* *f* *f*

Tutti
 Ve T
 ni, ve - ni San - cte Spi - ri - tus,
 ni, ve - ni San - cte Spi
 ni, ve - ni San - cte S
 ni, ve - ni San - cte S

fp 6 7 5 7



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 32-36. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

Piano accompaniment for measures 32-36. The right hand plays a melodic line with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides harmonic support with chords and eighth notes.

ve - - ni, ve - ni San - cte Spi - ri - tur
 ve - - ni, ve - ni San - cte Spi -
 ve - - ni, ve - ni San - cte Spi - ritus,
 ve - - ni, ve - ni San -

Musical score for measures 32-36 with lyrics. The lyrics are: "ve - - ni, ve - ni San - cte Spi - ri - tur", "ve - - ni, ve - ni San - cte Spi -", "ve - - ni, ve - ni San - cte Spi - ritus,", "ve - - ni, ve - ni San -".

Musical score for measures 37-41. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The piano part continues with a similar rhythmic pattern.

Piano accompaniment for measures 37-41. The right hand plays a melodic line with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides harmonic support with chords and eighth notes.

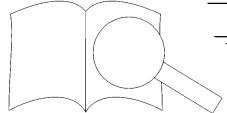
- ris in e - is - i - gnem, in e - is
 et tu - i a - mo - - ris in e - is - i - gnam in e - is
 et tu - i a - mo - -

Musical score for measures 37-41 with lyrics. The lyrics are: "- ris in e - is - i - gnem, in e - is", "et tu - i a - mo - - ris in e - is - i - gnam in e - is", "et tu - i a - mo - -".

na Vc. B *con Vc* *con B*
 et tu - i a

Musical score for measures 37-41 with lyrics. The lyrics are: "et tu - i a". Performance instructions include *na Vc. B*, *con Vc*, and *con B*.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



43

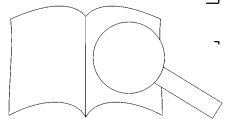
i-gnem ac-cen-de, et tu-i-a-mo-ris i-gnem,
 i-gnem ac-cen-de, et tu-i-a-mo-ris i-gr
 i-gnem ac-cen-de, et tu-i a-mo-ris in ac-
 i-gnem ac-cen-de, et tu-i m, -is ac-

b5 - b7 9 3
 4 3 4 6 5

49

cen-er-si-ta-tem lin-gua-rum cun-cta-rum,
 di-ver-si-ta-tem lin-gua-rum cun-cta-rum
 per di-ver-si-ta-tem lin-gua-rum ce.
 ce. qui per di-ver-si-ta-tem lin-gua-rum ce

2 4 - #4
 #2 - b3



gen - tes in u - ni - ta - te fi - de - i, in u - ni
 gen - tes in u - ni - ta - te, in u - ni
 gen - tes in u - ni - ta - ni

senza Vc. B

con - gre - ga - - - sti. Ve - ni, ve -
 con - gre - ga - - - sti. Ve - ni,
 con - gre - ga - - - sti.
 con - gre - ga - - - sti.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



65.

ni San-cte Spi-ri-tus, ve-ni, ve-ni San-cte Spi-ri-tus, ve-ni, ve-ni Sa-ri-tus.

senza Vc, B con Vc, B

9/4 8/b3 7/# 9/4 8/b3

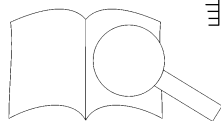
71

ja fi-de-li-um. Ve-ni, ve-ni, et tu-i-a-fi-de-li-um. Ve-ni, ve-ni, Ve-ni, ve-ni.

p *f* *tr* *tutti* *taste* *f*

#3 8/7 9/4 8/b3 f/43 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



mo - ris in e - is i - gnem ac - cen - de, in e - is
 et tu - i a - mo - ris in e - is i - gnem, et tu - i a - mo
 et tu - i a - mo - ris in e - is, in
 et tu - i a - mo - ris
con Vc, B

- ple, ac - cen - de. Ve - ni San - cte Spi - ri - tus.
 re - ple, ac - cen - de. Ve - ni San -
 re - ple, ac - cen - de. Ve - ni San -
 de, re - ple, ac - cen - de. Ve - ni San -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



167 *a²*

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

mis

2 6

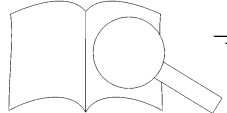
175

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

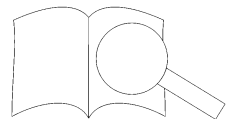
senza Vc. B

2 6 5

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus

MOZART

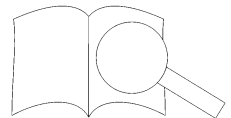
Inter natos mulierum Offertorium de S. Joanne Baptista KV 72 (74')

per Coro (SATB)
2 Violini, 3 Tromboni e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organ)

PROBENPARMIENUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

zur Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Vorwort

Sein Offertorium *Inter natos mulierum* KV 72 soll Wolfgang Amadeus Mozart Johannes von Haasi, einem Pater des bayrischen Klosters Seon, zum Namenstag gewidmet haben. Nach einer Anekdote habe Mozart als Kind Pater Johannes mehrfach mit dem im Offertorium zum Namen „Joanne Baptista“ komponierten musikalischen Motiv begrüßt. Mozarts bis 1780 nachgewiesene Besuche von Kloster Seon und die Datierung der einzigen authentischen Kopie des Werks auf die Jahre 1777–1780 sprechen jedoch dafür, dass es nicht in Mozarts Kindheit, sondern frühestens nach seiner italienischen Reise 1771 entstanden ist. Der sechszellige Text des Offertoriums geht anfangs auf eine Antiphon aus der zweiten Vesper zum Fest Johannes des Täufers und im weiteren auf die Evangelien (Mt. 11,11 und Joh. 1,29) zurück. Durch die Wiederholung des vollständigen Textes gliedert sich die durchkomponierte Motette in zwei Teile, denen ein instrumentales Vorspiel vorangeht und eine Coda („Alleluja“) folgt. Die beiden Hauptteile gleichen in ihrem formalen und harmonischen Verlauf der Exposition und Reprise eines Sonatensatzes. Die ersten vier Textzeilen liegen dem Hauptsatz, die letzten zwei Zeilen dem Seitensatz zugrunde. Beide werden intensiv thematisch verarbeitet. Im zweiten Teil der Motette wird der zuvor in der Dominante stehende Seitensatz in die Tonika transponiert. Die Binnenstruktur dieses zweiteiligen Formtyps, der auch in Propriumvertonungen seiner Zeitgenossen begegnet, gestaltet Mozart ungleich komplexer und gelangt dadurch zu einer eigenwilligen Ausdeutung des Textes. Dabei kommt dem Motiv auf den Namen des Heiligen („Joanne Baptista“, T. 20–22) besondere Bedeutung zu. So beginnt das Vorspiel nicht mit dem Kopfmotiv des Hauptsatzes „Inter natos mulierum“, sondern mit dem genannten Namenmotiv (T. 2–4). Auch die Motivfolge des Hauptsatzes kulminiert in der Nennung des Heiligennamens. Zwar erklingt dieser gemäß der Textfolge erst an dritter Stelle, doch wird er durch ein *Subito-Piano* auffällig exponiert. In dieser Form durchzieht das Namenmotiv refrainartig die ganze Motette. Neben dem Namen des Heiligen betont Mozart auch die zentrale Botschaft „Ecce agnus Dei“, die dem expressiven Seitenthema unterlegt ist und als einzige Textzeile in die „Alleluja“-Partitur der Coda eingelegt wird. Die differenzierte Gestaltung der Motette belegt, wie eng Mozarts Kirchenmusik die thematische Arbeit mit der individuellen Ausdeutung des Textes verbindet. Damit steht *Inter natos mulierum* auf gleicher Höhe mit Salzburger Messen und Vespern, was die spätere Werks rechtfertigt.

Emmendingen, Sommer 2001

Text

Inter natos mulierum
non surrexit major
Joanne Baptista,
qui viam Dominici
in eremo.

Ecce agnus
qui tollit
Alles

...nen geboren sind,
...annes der Täufer,
...n Weg bereitet hat

Siehe, das Lamm Gottes;
das die Sünden der Welt hinwegnimmt.
Halleluja.

Übersetzung: Thomas Felgenbutz

Zur Edition

Hauptquelle der vorliegenden Ausgabe ist eine Stimmenkopie aus dem Dorchor-Archiv zu Salzburg (ohne Signatur), die zwischen 1777 und 1780 entstanden ist und Eintragungen sowohl von der Hand Leopolds als auch Wolfgang Amadeus' enthält. Ergänzend herangezogen wurde eine Stimmenkopie aus dem Besitz des Benediktinerstiftes St. Peter zu Salzburg (ohne Signatur, etwa um 1780) sowie eine Stimmenkopie aus dem Benediktinerpriorat Mariazell/Obersteiermark (Signatur 311), heute im Diözesanarchiv Graz befindlich, die vom Ende des 18. Jahrhunderts stammt. Seit dem Erscheinen des Offertoriums *Inter natos mulierum* in der *Neuen Mozart-Ausgabe*¹ im Jahre 1963 sind keine neuen Quellen und Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Ergänzte Besetzungsangaben wie *Solo*, *Tutti* etc. erschienen in der Ausgabe kursiv, ergänzte Akzidentien, Fermaten etc. sind durch kleinere Type kenntlich gemacht, ergänzte Stimmen werden als dünne Striche wiedergegeben, durch Strichelung gekennzeichnet. Auf Generalbassbezeichnung wurde verzichtet.

An instrumentalen Basstimmen (bezahlte Generalbassstimme *Organo rip.*, *Violine* und *Fagott*) dieser Stimme durch die entsprechende Schlüssel *Violone* der Sopranstimme oder *Violone* bzw. der Altstimme bzw. der Bassstimme wiedergegeben, hier *Violone* der Tenorstimme wird durch *Violone* (in der Ausgabe im Oktaviermodus) die Begleitung erfolgt *Violone*; mit dem Einsatz der Bassstimme *Violone*. Ein Aussetzungs-Paul Horn ist in der separaten *Violone* enthalten. Die *Solo*- und *Tutti*-Hinstimmen bezeichnen mit „*Solo*“ *Violone* und mit „*Tutti*“ das gemeinsame Instrumenten- und Vokalstimmen. Sollen für *Violone* entsprechend dem Befund der Hauptquelle verwendet werden, so spielt die *Organo* (concertato) *Violone* instrumentalen Basspart; die *Organo rip*(feno) hingegen begleitet nur die vokalen Partien und pausiert bei den instrumentalen Vor- und Zwischenspielen, wobei sie mit demselben Wert endet, wie die vokale Basstimme. Treten nun an den Nahtstellen von vokalen und instrumentalen Teilen rhythmische Unterschiede zwischen der Ripieno-Orgelstimme und den anderen instrumentalen Basstimmen auf, sind diese in der Ausgabe durch Doppelhalsung gekennzeichnet (T. 42 und 88); die Ripieno-Orgelstimme ist dann nach unten gehalst.

Nach barocker und auch für die Aufführung von Mozarts Messen bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeugter Tradition am Salzburger Dom wurden die vokalen Alt-, Tenor- und Bassstimmen in den Tutti-Partien von Posaunen verdoppelt. Sollen diese gemäß den Posaunenstimmen der Hauptquelle auch an Pianostellen spielen, ist dieses in der Ausgabe eigens angegeben („con Trb“). Eng mensurierte Posaunen werden dem zarteren Klang der Instrumente zur Zeit Mozarts am ehesten gerecht: Sie dürfen jedoch keinesfalls domini-



¹ Wolfgang Amadeus Mozart *Geistliche Gesangswerke*, hrsg. von Helmut Federhofer, Carus 40.767/07

Inter natos mulierum

Offertorium de S. Joanne Baptista

KV 72 (74^f)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Mai oder Juni 1771, Salzburg

Allegro moderato

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone alto *

Tenore
Trombone tenore *

Basso
Trombone basso *

Violoncello,
Fagotto,
Basso ed Organo

Solo

The image shows the first system of the musical score for Violino I and Violino II. The Violino I part starts with a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) section, and then a trill (tr) section. The Violino II part starts with a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) section, and then a forte (f) section. The score is written in G major and 3/4 time. There are also some markings for dynamics like f and p, and trills (tr). The bottom part of the image shows a watermark: 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

The image shows the first system of the musical score for Violoncello, Fagotto, Basso ed Organo. The score is written in G major and 3/4 time. It starts with a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) section, and then a trill (tr) section. There are also some markings for dynamics like f and p, and trills (tr). The bottom part of the image shows a watermark: 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

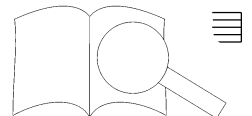
* Zu den Trombonen s. „Zur Edition“ / For the trombones see “Concerning this edition”

Aufführungsdauer / Duration: ca. 3 min.

© 2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.033

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com



Urtext

8

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

6 4 6 5 6 5

12

p *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

7

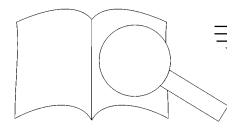
15

p *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

a - tos mu - li - e - rum non sur - re - xit ma - jor,
 In - ter na - tos mu - li - e - rum non sur - re - xit ma - jor,
 In - ter na - tos mu - li - e - rum non,
 In - ter na - tos mu - li - e - rum non,
 Tutti

6 5 6 5 3 4 3 4

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



36 *tr*

pti - - - sta, qui vi-am Do - mi-no prae-pa-ra-vit, prae-pa-ra-vit in e-re -

pti - - - sta, qui vi-am Do - mi-no prae-pa-ra-vit in e-re -

pti - - - sta, qui vi-am Do - mi-no prae-pa-ra-vit in e-re -

an-ne Ba-pti - sta, *senza Vc, Fg, B* qui vi-am Do-mi-no prae-pa-ra - vit *con Vc, Fg, B*

7 *f* 1 1 *f* 6 7 6 4 5 3

39

mo, qui vi-am Do-mi-no prae-pa-ra - vit, prae-pa -

mo, qui vi-am Do-mi-no prae-pa - ra - pa -

mo, qui vi-am prae - pa - ra - pa -

mo, qui vi-am p. vit, prae-pa -

p con Trib *p con Trib* *p con Trib* *f* *f* *f*

6 7 5 3

41

mo.

- mo.

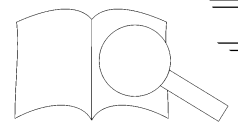
- an in e-re-mo.

- vit in e-re-mo.

Solo

6 6 6 5 7 4 5 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



45

Ec - ce a - gnus De - i, qui
 Ec - ce a - gnus De - i, qui
 Ec - ce a - gnus De - i, qui
 Ec - ce a - gnus De - i, qui

con Trb
Tutti

49

tol - lit pec - ca - ta, pec - ca - ta
 tol - lit pec - ca - ta, pec - ca - ta
 tol - lit pec - ca - ta, pec - ca - ta
 tol - lit pec - ca - ta, pec - ca - ta

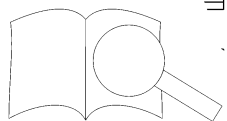
ce a - gnus
 Ec - ce a - gnus
 Ec - ce a - gnus
 Ec - ce a - gnus

54

De - lit pec - ca - ta mun - di. In - ter
 tol - lit pec - ca - ta mun - di. In - ter
 qui tol - lit pec - ca - ta mun - di.
 qui tol - lit pec - ca - ta mun - di

con Trb

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



66

sta, qui vi-am Do-mi-no prae-pa-ra-vit, qui vi-am prae-pa-ra-vit
 sta, qui vi-am Do-mi-no prae-pa-ra-vit, qui vi-am prae-pa-ra-vit
 sta, qui vi-am Do-mi-no prae-pa-ra-vit, qui vi-am prae-pa-ra-vit
 sta, qui vi-am Do-mi-no prae-pa-ra-vit, qui vi-am prae-

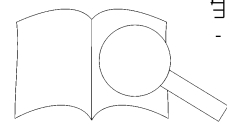
69

Do-mi-no in e-re-mo. In-ter na-li-e-rum
 Do-mi-no in e-re-mo. In-ter na-tos mu-li-e-rum
 Do-mi-no in e-re-mo. In-na-tos mu-li-e-rum
 in e-re-mo. na-tos mu-li-e-rum

72

non sur-re-xit ma-jor, non sur-re-xit ma-jor,
 in sur-re-xit ma-jor, non sur-re-xit ma-jor, non sur-re-xit
 non sur-re-xit, non, non sur-re-xit
 sur-re-xit, non, non sur-re-xit, non, r

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



75

non sur-re-xit ma-jor, non, non, Jo-an-ne, Jo-an-ne Ba-ma-jor, non sur-re-xit ma-jor, non, Jo-an-ne Ba-re-xit, non sur-re-xit ma-jor, non, Jo-an-ne Ba-ma-jor, non sur-re-xit ma-jor, non, non, Jo

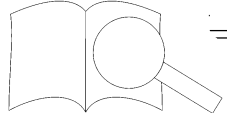
78

pti-sta, non sur-re-xit ma-an-ne Ba-pti-sta, re ma-jor, pti-sta, xit ma-jor, an-ne Ba-pti-sta, ma-jor, non sur-senza Vc, Fg, B

80

non, Jo-an-ne, Jo-an-ne Ba-pti-na-jor, non, Jo-an-ne Ba-oti-xit ma-jor, non, Jo-an-xit ma-jor, non, Jo

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



p

Ec - ce a - gnus De - i, qui tol - lit pec - ca - ta, pec - ca - ta -

con Trb Ec - ce a - gnus De - i, qui tol - lit pec - ca - ta, pec - ca - ta mun -

con Trb Ec - ce a - gnus De - i, qui tol - lit pec - ca - ta, pec - ca - ta -

con Trb Ec - ce a - gnus De - i, qui tol - lit pec - ca - ta, pec - ca - ta mun -

Tutti

p

7 4 2 | 4 2 | 4 7 3 | 6 4 | 5 3 | 6 5 - 4 | 3 - 6 | 8 6 2 | 7 5 - 3 | 6

mun-di. Ec - ce a - gnus De - i, *con Trb* lit ca - ta mun -

di. Ec - ce a - gnus De - i, *con Trb* pec - ca - ta mun -

mun-di. Ec - ce a - gnus De - i, *con Trb* tol - lit pec - ca - ta mun -

di. Ec - ce a - gnus De - i, *con Trb* tol - lit pec - ca - ta mun -

p

p 5 3 | 10 3 | 4 9 | 8 8 | 7 6 | 4

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

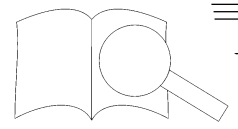
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

f

6 5

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus
MOZART

Miserere in a
KV 85 (73^s)

per voci ATB o TTB e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Wolfgang Horn

PROBENPARMIUM
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Psalmus 50 Miserere in a

KV 85 (73^s)

Wolfgang Amadeus Mozart
1756—1791
Bologna, 1770

Miserere

Alto (Tenore)

Tenore

Basso

Organo

I. Mi - se - re - re me - i De - us,

I. Mi - se - re - re me - i De - us,

I. Mi - se - re - re me - i De - us,

5 6 3#

6

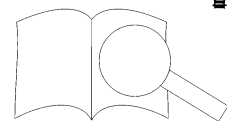
cun-dum ma - se - ri - cor - di - am tu - am.

cun-dum ma - se - ri - cor - di - am tu - am.

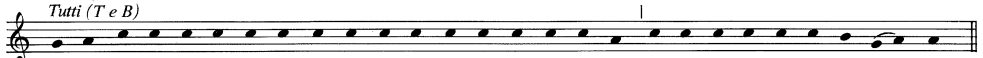
mi - se - ri - cor - di - am tu - am.

7 6 7 6 6 6 5 3# 4# 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert. • Evaluation Copy - Quality may be reduced. • Carus-Verlag



Tutti (T e B)



2. Et se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem mi - se - ra - ti - o - num tu - a - rum, de - le i - ni - qui - ta - tem me - am.

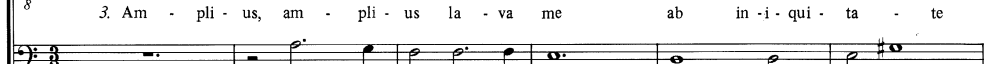
Amplius lava me



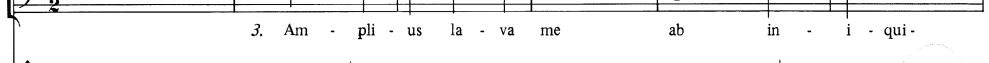
3. Am - pli - us, am - pli - us la - va me ab in - i - qui - ta - te



3. Am - pli - us, am - pli - us la - va me ab in - i - qui - ta - te



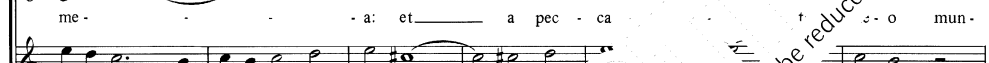
3. Am - pli - us la - va me ab in - i - qui -



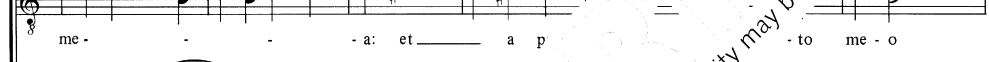
3# 4# 6 3# 9 8



me - a: et a pec - ca - to me - o mun -



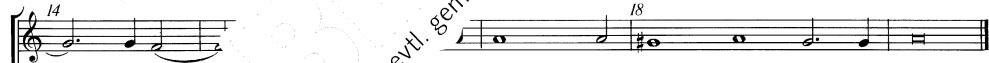
me - a: et a p - to me - o



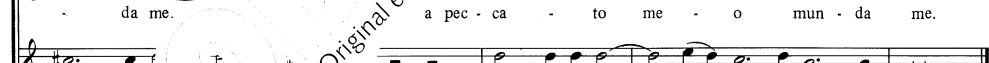
ta - te me - a: et me - o mun - da me,



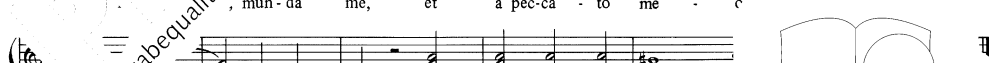
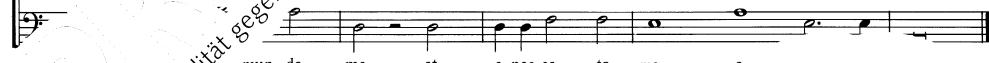
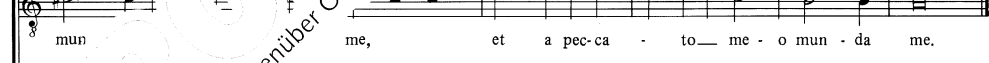
6 4 3 4 3 5 6# 5 6 7 9 6 6 5 4 3



da me. a pec - ca - to me - o mun - da me.



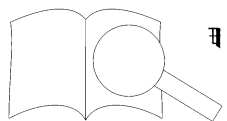
mun - da me, et a pec - ca - to me - o mun - da me.



7 6 6 3# 6 7

4 5 3#

7 #



4. Quo-ni-am iniquitatem meam ego co-gno-sco: et peccatum meum contra me est sem-per.

Tibi soli

5. Ti-bi so-li pec-ca-vi, et ma-lum co-

5. Ti-bi so-li pec-ca-vi, et ma-lum co-

5. Ti-bi so-li pec-ca-vi, et ma-lum co-

6 9 6 5 4 3

ram te fe-ci: ce-ris

- ram te fe-ci: ce-ris in ser-

- ram te fe-ci: ju-sti-fi-ce-ris

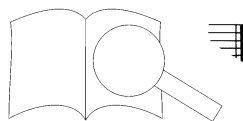
8 7 6 - 6 5 4 3 3: 6 3: 6 -

in ser-mo et vin-cas cum ju-di-ca-ris.

mo et vin-cas cum ju-di-ca-ris.

-bus tu-is, et vin-cas cum ju-di

6 7 6 3: 6 6: 5 4: 6 3: -



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6. Ec - ce enim in iniquitatibus con - ce - ptus sum: et in peccatis concepit me ma - ter me - a.

Ecce enim

7. Ec - ce e - nim ve - ri - ta - tem di - le - xi -

7. Ec - ce e - nim ve - ri - ta - tem di - le - xi -

7. Ec - ce e - nim ve - ri - ta - tem di - le - xi

3# 4 4# 6 0 9
2# 3b

6 sti: in - cer - ta et oc - sa - pi -

sti: in - cer - ta et sa - pi -

sti: in - cer - ta et - ta sa - pi -

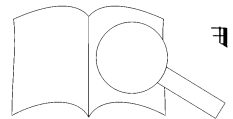
5 8 9 8 6
3 3 4 3

11 en - ti .

14 er - ae ma - ni - fe - sta - sti mi - hi.

tu - ae ma - ni - fe - sta - sti

6 5 6b 5 8 7 5
3#



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

& A - sper - ges me hyssopo, et mun - da - bor: Lavabis me, et super nivem de - al - ba - bor.

Auditui

9. Au - di - tu - i me - o da -

9. Au - di - tu - i me - o da -

9. Au - di - tu - i me - o da - bis gau -

8 - 6 5

3

- bis gau - di - um et lae - ti - am. 4 - bunt

- bis gau - di - um et et ex - sul -

- di - um et - am:

6 4 6 8 7 7

6

os - sa hu - mi - li - a - ta.

hu - mi - li - a - ta.

- ta - bunt os - sa hu - mi - li - a -

6 6 6 7 3c

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



10. A-ver-te faciem tuam a peccatis me-is: et omnes iniquitates me-as de-le.

Cor mundum

11. Cor mun-dum cre-a in me

11. Cor mun-dum cre-a in me

11. Cor mun-dum cre-a

Musical score for 'Cor mundum' in 3/4 time. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a basso continuo line. The lyrics are: '11. Cor mun-dum cre-a in me'. The piano part includes figured bass notation: 4 2, 6.

5 De-us: et spi-ri-tum no-va,

8 De-us: et spi-ri in-no-va,

me De-us: ri-tum re-ctum

Musical score for 'De-us: et spi-ri-tum' in 3/4 time. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a basso continuo line. The lyrics are: '5 De-us: et spi-ri-tum no-va, 8 De-us: et spi-ri in-no-va, me De-us: ri-tum re-ctum'. The piano part includes figured bass notation: 6 5, 6, 5, 8.

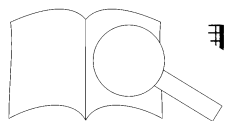
10 in-no-vi-sce-ri-bus me-is.

in vi-sce-ri-bus me-is.

in vi-sce-ri-bus me

Musical score for 'in-no-vi-sce-ri-bus' in 3/4 time. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a basso continuo line. The lyrics are: '10 in-no-vi-sce-ri-bus me-is. in vi-sce-ri-bus me-is. in vi-sce-ri-bus me'. The piano part includes figured bass notation: 6, 7, 5 4.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



12. Ne pro - jicias me a facie tu - a: et spiritum sanctum tuum ne au - fe - ras a me.

Redde mihi laetitiam

13. Red - de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu -

13. Red - de mi - hi lae - ti - ti - am, lae - ti - ti - am sa - lu -

13. Red - de mi - hi lae - ti - ti - am, sa -

6 7 6 6 5 6

3 ta - ris tu - i: et spi - ri - tu

ta - ris tu - i: et spi - ri - tu f - pa -

ta - ris tu - i: - ri - tu prin - ci -

5# 5# 3# 8 8 7 9 8 9 8 - 3# 4 3# 3 3# - 9 8 7 6# 5

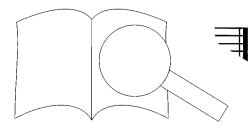
5 - fir - ma me, con - fir - ma me.

ti con - fir - ma me, con - fir - ma me.

- li con - fir - ma me, con - fir -

7 6 7 6 6 8 7 6 7 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



14. Do-ce bo iniquos vias tu-as: et impii ad te con-ver-ten-tur.

Libera me

15. Li-be-ra me de san-gui-ni-bus, De-us sa-lu-tis me-ae: et ex-sul-

15. Li-be-ra, li-be-ra me de san-gui-ni-bus, De-us sa-lu-tis me-ae:

15. Li-be-ra me de san-gui-ni-bus, De-us sa-lu-tis me-ae.

8 - 6 6 - 6 10 9 8 7
3 4 4 8 7 6 5

5 ta-bit lin-gua me-a ju-sti-ti-am.

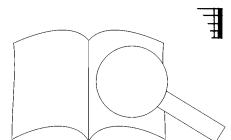
et ex-sul-ta-bit lin-gua me-a ju-ti-am tu-am.

et ex-sul-ta-bit lin-gua ju-sti-ti-am tu-am.

3# 3# 7 8 7 5 4 3#

16. Do-mi-ne, 17. Ouc am, dedissem pe-ri-es: 18. ontribus u-ti-que: 19. bona voluntate tua la-tus: 20. acium iustitiae, oblationes et holo-Si-on: cau-sta:

(18.) ...on
(19.) u...centur mu-
(20.) tu... imponent super altare



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus
MOZART

Benedictus sit Deus

Offertorium

KV 117 (66^a=47^b)

per Soprano solo, Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Corni, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, 2 Viole e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, C)

PROBENPARMISSUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts Offertorium *Benedictus sit Deus* KV 117 entstand wahrscheinlich während eines längeren Aufenthalts in Wien zur Einweihung der dortigen Waisenhauskirche am Rennweg, die am 7. Dezember 1768 stattfand. Weitere Abschriften des Werks für den Dom und Stift St. Peter in Salzburg, die Wallfahrtskirche Mariazell sowie das bayerische Kloster Seeon¹ belegen, dass das Offertorium später auch in Mozarts Salzburger Wirkungskreis zur Aufführung kam.

Der auf die Kirchenweihe bezogene Text stammt aus dem Offertorium zum Fest der Heiligen Dreifaltigkeit (Tob. 12,6) und aus dem 65. (66.) Psalm (1–2 sowie 13–14). Zwei Chöre umrahmen eine Sopranarie, wobei die Satzfolge Allegro - Andante - Allegro an die drei Sätze einer Sinfonie erinnert. Die Arie „Introibo“ in der Mitte des Offertoriums vertont Mozart im stile moderno: Den Eintritt in das Haus Gottes charakterisiert ein empfindsames, durch Flöten und Hörner im Bläsesatz idyllisch anmutendes Thema, während die „in holocaustis“ versprochenen Gelübde Anlass zu dramatischen Koloraturen geben. In beiden Chören hingegen verbindet Mozart moderne Formgestaltung und Instrumentalbegleitung mit Elementen des stile antico, wie er in der Kirchenmusik seiner Zeit noch gepflegt wurde. So setzen sofort nach dem Tuttibeginn des Eingangschores „Benedictus sit Deus“ – dem Vorbild der klassischen Motette folgend – Imitationen verschiedener Themen (Soggetti) ein. Ihre harmonische Anordnung und ihre Wiederholung ab Takt 28 lassen jedoch das Muster einer Sonatenhauptsatzform mit zwei Themen, Durchführung und verkürzter Reprise erkennen. Im Schlusschor „Jubilate“ ließ sich Mozart von den Worten „Psalmum dicite nomini ejus“ anregen, den gregorianischen Gesang zu zitieren. Alle vier Stimmen des Chores intonieren nacheinander den achten Psalmton, wie es dem Komponisten aus der Salzburger und Wiener Kirchenmusik, insbesondere aus dem Offertorium *Convertentur sedentes* seines Vaters vertraut war. *Benedictus sit Deus* zeigt damit exemplarisch, wie der junge Mozart verschiedene zeitgenössische Vorbilder aufgreift und in seiner individuellen Tonsprache einverleibt.

Emmendingen, Mai 2001 Ch.

Zur Edition

Seit dem Erscheinen des *Be...* über *Neuen Mozart-Ausgabe*² über die Quellen oder sonstige Quellen des Werkes bekannt geworden. In der vorliegenden Ausgabe stimmen die Stimmen übereinstimmend. Haupt in der Staatsbibliothek in einem Sammelband der Kulturbesitz, in einem Sammelband A. Mozart K 33. Als weitere Abschriften zu Salzburg (lt. Besitzvermerk, Signatur 384. 17. I.) und Mariazell/Obersteiermark (heutige Signatur 332) sowie eine Partiturbau des Domchor-Archivs in Salzburg.

Die Bassstimme ist sowohl in der autographen Partitur als auch in der Partiturbauabschrift mit „Organo“ bezeichnet. Die Orgelstimme aus St. Peter enthält für diese Stimme nur eine Orgelstimme, während in Mariazell eine Violine- und eine Orgelstimme überliefert ist. Da somit die Mitwir-

kung eines Fagottes nicht gesichert ist, bleibt es den Aufführenden vorbehalten, ein solches Instrument einzusetzen.

Ergänzungen gegenüber den Quellen sind im Notentext in folgender Weise diakritisch gekennzeichnet: Beischriften durch kursive Type, Bögen durch Strichelung, Akzidentien und dynamische Angaben durch kleinere Type, Staccatozeichen durch Strichform. Auf Ergänzungen der Generalbassbezeichnung wurde weitgehend verzichtet; nur bei Gefahr einer fehlerhaften Interpretation erscheint eine Ergänzung in Klammern.

Text

Benedictus sit Deus Pater unigenitusque Dei Filius, Sanctus quoque Spiritus: quia fecit nobiscum misericordiam suam.
(Offertorium in Festo Ss. Trinitatis, Tob. 12,6)

Introibo domum tuam, Domine in holocaustis, reddam tibi vota mea, quae distinxerunt labia

Jubilate Deo omni Psalmum dicite date gloriae
(Introitus dei Tob. 12,6)

... erzigkeit getan.

... Haus, Herr, meine Gelübde, in Mund ... versprach.

... chzet Gott, alle Lande. Lobsinget zu Ehren seinen Namen, rühmet ihn herrlich.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (CV 40.044), Klavierauszug (40.044/03), Chorpartitur (CV 40.044/05), 7 Harmoniestimmen (CV 40.044/09), Violino I (CV 40.044/11), Violino II (CV 40.044/12), Viola I (CV 40.044/13), Viola II (CV 40.044/13), Violoncello/Fagotto/Contrabassos (CV 40.044/14), Organo (CV 40.044/49).

¹ Die aus Seeon stammende Joseph Richard Estlinger Robert Münster im Kollegi Dorthin gelangten sie durch Nonnosus Reinhardt. Heu Freising (Signatur Lam 88)
² Wolfgang Amadeus Mozarts *Geistliche Gesangswerke* hrsg. von Hellmut Federhol



Benedictus sit Deus

Offertorium

KV 117 (66^a = 47^b)

Coro

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Oktober/November 1768, Wien

Allegro

Tromba I,II
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Be - ne - di - ctus sit De - u - s, De - us, De - us, De - us Pa - ter, u - ni - ge - ni -

Alto

ter, sit De - us, De - us Pa - ter, u - ni - ge - ni -

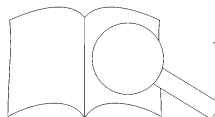
Tenore

De - us Pa - ter, sit De - us, De - us Pa - ter,

Basso

di - ctus sit De - us Pa - ter, sit De - us, De - us Pa - ter

Ba.
ed O.
Fagotto



Aufführungsdauer / Duration: ca. 11 min.

© 2001 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 40.044

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

All rights reserved / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

5

tus - que, u - ni - ge - ni - tus - que De - i Fi - li - us, San - ctus - que, u - ni - ge - ni - tus - que De - i Fi - li - us, u - ni - ge - ni - tus - que, u - ni - ge - ni - tus - que De - i Fi - li - us, u - ni - ge - ni - tus - que, u - ni - ge - ni - tus - que De - i Fi - li - us.

con Vc, B

6

7

8

Spi - ri - tus: qui - a fe - cit, qui - a que Spi - ri - tus: qui - a fe - cit, qui - a fe - cit. San - ctus quo - que Spi - ri - tus: ctus quo - que Spi - ri - tus:

senza Vc, B

Spi - ri - tus:

Spi - ri - tus:

qui - a fe - cit, qui - a

que Spi - ri - tus:

qui - a fe - cit, qui - a fe - cit

San - ctus quo - que Spi - ri - tus:

ctus quo - que Spi - ri - tus:

senza Vc, B

6

6



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

12

fe - cit no - bis - cum mi - se - ri - cor - di - am su -
 no - bis - cum mi - se - ri - cor - di - am, mi - se - ri - cor - di - am su -
 qui - a fe - cit mi - se - ri - cor - di - am, mi - se
 qui - a fe - cit, qui - a fe - cit no - bis - cum mi - ri -

con Vc, B

6 - 5 6 - 7 - #3 5 - 6 - 5 # -

16

am. Be - ne - di - ctus sit De - us, De - us,
 ctus, be - ne - di - ctus sit De - us,
 i - ctus, be - ne - di - ctus
 ne - di - ctus, be - ne - di - ctus

4 7

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



19

De - - - us Pa - - - ter, be - ne - di - ctus sit De - us P
 De - us Pa - - - ter, be - ne - di - ctus sit De
 De - us Pa - - - ter, be - ne - di - ctus
 De - us Pa - - - ter, be - ne - di - ctus

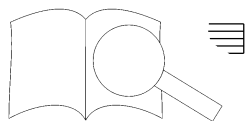
6 7 6 # 5

22

be - - - ctus sit De - us Fi - li - us, be - ne - di - ctus
 ctus sit De - us Fi - li - us, be - ne - di - ctus
 di - ctus sit De - us Fi - li - us,
 - ne - di - ctus sit De - us Fi - li - us,

6 5

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



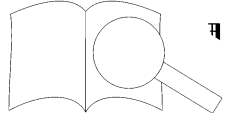
mi - se - ri - cor - di - am, mi - se - ri - cor - di - am su - - am,
 cor - di - am, mi - se - ri - cor - di - am, mi - se - ri - cor - di - am su
 qui - a fe - cit no - bis - cum mi - se - ri - cor - di - am su -
 fe - cit no - bis - cum mi - se - ri - cor - di - am su se - ri -

6 6
3 5

di - am, mi - se - ri - cor - di - am su - - - am.
 - am, mi - se - ri - cor - di - am su - - - am.
 mi - se - ri - cor - di - am, mi - se - ri - cor - di -
 i - am, mi - se - ri - cor - di - am, mi - se - ri - cor - di -

5 6 8 7 9 8 6 7 6
6 5 6 5 4

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Aria

Andante

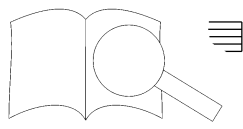
Flauto I
Flauto II
Corno I, II in Fa/F
Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Soprano
Violoncello, Basso ed Organo

6 6 7 6 6 6 5 3

7

6 6 7 6 6 6 5 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



13

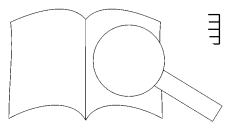
6 5 6 4 3 6

19

tro - i - bo do - - - mum tu

7 6 6 7 3

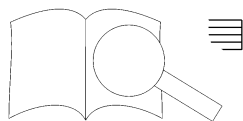
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



in ho - lo - cau - stis. hi me -

quae di - stin - xe - runt la - bi - a mi

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



36

quae di-stin-xe-runt la-bi-a me-a, quae di-stin-xe-

5 3 3 3 4 3 4 2 6 - 6 - 6 5 6 8 6 5 4 4 3

cresc.

cresc.

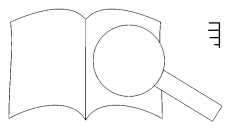
43

7 4 6 5 7

ff

tr.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

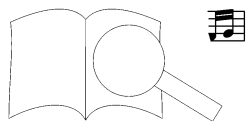


49

In - tro - i - bo do - mur

55

J - lo - cau



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

61

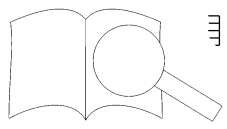
vo - ta - me - a, quae di - runt

5 3 - 9 4 7 5 3 8 6 7 6 5 4 5 3 - 9 4 7

67

bi - a me - a,

4 2 - 6 - 6 - 6 - 6 5 4 3



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

72

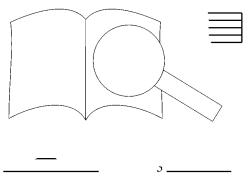
quae di-stin-xe runt la-bi-a me-a, di-runt

6 4 6 6 5 | 71 6 6 5 | 5 4 5

78

a-me-a, quae di-stin-xe runt

6 6 5 6 6 6 7 | 5 4 3



Coro

Allegro

Tromba I, II
in Do/C

Timpani
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello,
Basso
ed Organo

8 6 6 6

4

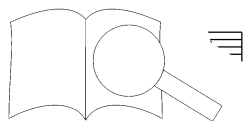
tr

ju - bi - la - te, ju - bi - la - te.

De - o - omnis ter - ra, ju -

De - o - omnis ter - ra, ju -

7 6 5



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

8

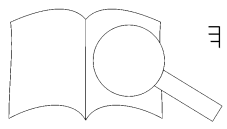
Psal-mum di-ci-te no-mi-ni e - jus, da-te glo - ri-am lau - di e -

12

la - te

Psal - mum di - ci - te no - mi - ni e - jus, da - te

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



o - mnis ter - ra, ju - bi - la - te,
 De - o - o - mnis ter - ra, ju - bi - la - te,
 o - mnis ter - ra, De - o - o - mnis ter - ra, ju - bi - la - te,

9 7 1 1 6 6 6 6 6
 4 5 1 1 5 6 6 6 5

ju - bi - la - te, ju - bi - la - te.
 ju - bi - la - te, ju - bi - la - te.

6 3 #3 4# 6 6 6 7 6 #3
 4 3 3 3 6 6 6 6 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



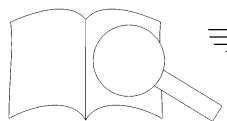
di-ci-te no-mi-ni e - - - jus, da-te glo-ri-am lau-di ju - - - la-te, ju-bi-

6 6 6 8 7 # 3 5 6

ju - - - e, ju-bi-la-te. - - - te. Psal-mum di-ci-te no-mi-ni - - - te, ju-bi-la-te. ju-bi-la-te, ju-bi-la-te.

5 6 5 6 # 6 #

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus
MOZART

Tantum ergo in B

KV 142 (186^d)

nach Johann Zach

per Soprano solo, Coro (SATB)
2 Clarini, 2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello/Contrabbasso, Organo)

PROBENPARMISSUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Vorwort

Das „Tantum ergo“, die fünfte Strophe des Hymnus „Pange lingua“, wird mit der folgenden sechsten und letzten Strophe „Genitori genitoque“ seit dem 15. Jahrhundert in der katholischen Kirche bei der feierlichen Aussetzung des Allerheiligsten gesungen. Die beiden *Tantum ergo* KV 142 B-Dur und KV 197 D-Dur galten lange Zeit als Mozart zugeschriebene Kompositionen von zweifelhafter Echtheit. Alfred Einstein verwies beide in den Anhang des Köchel-Verzeichnisses (4. Aufl., Leipzig 1958). Er hielt KV 142 (Anh. 186^a) für nicht echt und konnte sich auch nicht entschließen, das musikalisch qualitativere *Tantum ergo* KV 197 (Anh. 186^e) in den Hauptteil aufzunehmen, zumal beide Werke in allen bekannten Quellen stets zusammen überliefert sind. Auch in der 6. Auflage des Köchel-Verzeichnisses (Wiesbaden 1964), sind beide noch im Anhang verzeichnet: KV 142 als Anh. C. 304 und KV 197 als Anh. C. 305.

Im Jahre 1962 konnte der Unterzeichnete im Musikalienbestand der bis 1803 zur Salzburger Benediktiner-Kongregation gehörenden Abtei Neumarkt-St. Veit eine alte Stimmenabschrift auffinden, in welcher beide *Tantum ergo* zusammen erscheinen. Der Titel lautet:

„II / Tantum ergo / a / 4 Voci / 2 Violini [2] Clarini in D. et B. / Timpani / Viola / Violone / e Organo / del Sig. e Cavaliere / Amadeo Wolfgang Mozart: / academico Filarmonico / di / Bologna e Verona.“

Timpani sind hier nur für KV 197, nicht aber für KV 142 enthalten. Vorlage war wahrscheinlich Mozarts Eigenschrift. Die Formulierung des Autorvermerks ist aus mehreren Mozartschen Autographen seit 1771 bekannt. Von demselben Schreiber stammen im gleichen Bestand die *Litaniae lauretanae* KV 109/74^e sowie eine weitere Abschrift desselben Werkes im Musikalienbestand der Stiftskirche Laufen an der Salzach.¹ Der Schreiber erscheint auch mit Abschriften von Salzburger Kirchenwerken von Johann Ernst Eberlin und Josef Hafeneder im Notenbestand der Stiftskirche Tittmoning.² Er ist identisch mit dem von Manfred Hermann Schmid in der Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter festgestellter Schreiber 3, der dort mit Abschriften *Missa brevis* KV 220/196^b (1789) und je eines Werks von Joseph Haydn vertreten ist. Es handelt sich um einen Salzburger Kopisten, der zwischen 1789 tätig war. Eine falsche Zuschreibung an Mozart und der frühen Entstehungszeit der Handschrift auszuschließen, zuletzt auch der Form der Autographen wegen. Die St. Veiter Abschrift *Tantum ergo* dürften, wie schon Leopold Mozart, um 1772 anzusetzen sein (Leipzig 1862). Die erwähnte Abschrift von Mozart im Mai 1771 in St.

1965 stellte der Unterzeichnete eine Stimmenabschrift von 13 Taktstücken des Orgellmeisters Johann Zach (1692–1756) in der Stadtbibliothek³ das letzte in B-Dur, die Herkunft dieser Handschrift ist aus dem Münchener Autographenbuch nach seiner Entlassung im Jahre 1756 auf seinen Reisen zeitweise in das Kloster Stams/Tirol auf

Das Werk hat nur 43 anstelle der 63 Takte. Die in den Strophen „Tantum ergo“ und „Genitori genitoque“ Amen-Coda fehlt hier. Im Stimmensatz „ergo Nr. 13“ sind zusätzlich 2 Flöten- und eine Trompete vorhanden. Die übrigen Abweichungen zu KV 142 sind geringfügig.⁴ Mozart hat offenbar aus einem unbekanntem Grund Zachs Komposition leicht überarbeitet und durch Hinzufügung der ausgedehnten Amen-Coda (T. 43b–63) um ein

Drittel erweitert. In den süddeutschen *Tantum ergo*-Vertonungen war das „Amen“ in der Regel nicht in die Komposition mit einbezogen. Auch die zwölf anderen *Tantum ergo* von Zach weisen kein „Amen“ auf.

München, März 2002

Robert Münster

Zur Edition

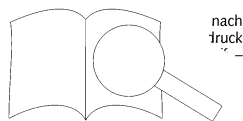
Ein Autograph ist nicht bekannt. Die Hauptquelle ist die im Vorwort beschriebene Stimmenabschrift im Archiv des ehemaligen Benediktinerstiftes Neumarkt-St. Veit in Bayern (Signatur NT 259, Ende des 18. Jahrhunderts). Als weitere zeitgenössische Quelle diente eine Stimmenabschrift, die sich im Domchor-Archiv Salzburg befindet (ohne Signatur, Ende des 18. Jahrhunderts). Seit dem Erscheinen des *Tantum ergo* in B KV 142 in der *Neuen Mozart-Ausgabe*⁵ im Jahre 1963 sind keine neuen Quellen oder sonstige Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Edition mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Ergänzte Besetzungsangaben wie *Solo*, *ad libitum* und *rit.* sind in der Ausgabe kursiv, ergänzte Triller sind durch kleinere Type gekennzeichnet. Die Satzzeichen werden als dünne Linien dargestellt. Die Bögen sind durch Stricheln gekennzeichnet. Die Angaben der Generalbassbezeichnung sind durch Ergänzungen in Klammern

An instrumenten, die in beiden Quellen lediglich separat angegeben sind, wird die Besetzung der Partitur durch die Singstimmen und die Orgel angegeben. Bei einem Einsatz der Sopranschlüssel erscheint der Sopranschlüssel wieder als Violinschlüssel wieder. Die Orgel allein; ein Einsatz der Tenorschlüssel angezeigt (in der Ausgabe Violinschlüssel wiedergegeben), die Begleitung durch 8'-Instrumente; mit dem Einsatz der Orgel die gesamte Continuo-Gruppe. Ein Aussetzungspunkt für die Orgel von Paul Horn ist in der separaten Ausgabe (CV 40.038/49) enthalten.

In diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (CV 40.038), Klavierauszug (CV 40.038/03), Chorpartitur (CV 40.038/05), 2 Harmoniestimmen (CV 40.038/09), Violino I (CV 40.038/11), Violino II (CV 40.038/12), Viola (CV 40.038/13), Violoncello/Contrabasso (CV 40.038/14), Organo (CV 40.038/49).

1 Robert Münster, „Mozarts ‚Tantum ergo‘ KV 142 und 197, in: *Acta Mozartiana* X (1963) S. 54ff. – Wiederabdruck in R. Münster, *Ich bin hier sehr beliebt. Mozart und das kurfürstliche Bayern*, Tutzing 1993, S. 247ff.
2 Ursula Bockholdt und Lisbet Thew, *Thematischer Katalog der Musikhandschriften der Kollegiatstifte Laufen und Tittmoning, der Pfarrkirche Aschau, der Stiftskirche Berchtesgaden und der Pfarrkirchen Neumarkt-St. Veit, Teisendorf und Wasserburg am Inn (ergänzender Bestand)*. Mit einer Einleitung über Geschichte und Inhalt der Bestände von Robert Münster, München 2000, S. 100–101, Bayerische Musiksammlungen, 10.
3 Signatur *Mus. ms. 285/5*.
4 Robert Münster, „Das Tan Johann Zach?“, in: *Acta Mozartiana* in R. Münster, *Ich bin hier*: Die Abweichungen von Za dem Beitrag festgehalten.
5 Wolfgang Amadeus Mozart, *Gestische Gesangswerke*, von Helmut Federhofer, K.



Foreword

The "Tantum ergo," the fifth stanza of the hymn "Pange lingua," together with the following sixth and last stanza "Genitori genitoque," have been sung in the Catholic Church since the 15th century at the solemn exposition of the Blessed Sacrament. The two settings of the *Tantum ergo*, KV 142 in B flat and KV 197 in D, were long regarded as pieces of doubtful authenticity attributed to Mozart. Alfred Einstein banished both to the Appendix of the Köchel-Verzeichnis (4th edition, Leipzig 1958). He considered KV 142 (Anh. 186^d) to be spurious and he could not bring himself to include the musically superior *Tantum ergo* KV 197 (Anh. 186^e) in the body of the book, partly because the two works appear together in all the known sources. In the 6th edition of Köchel (Wiesbaden, 1964), too, both settings are still published in the Appendix: KV 142 as Anh. C. 304 and KV 197 as Anh. C. 305.

In 1962 the undersigned found in the music collection of the Abbey Neumarkt-St. Veit, which belonged until 1803 to the Salzburg Benedictine Congregation, an old set of copied parts containing both settings of the *Tantum ergo*. The title reads:

"II / Tantum ergo / a / 4 Voci / 2 Violini [2] Clarini in D. et B. / Timpani / Viola / Violone / e Organo / del Sig. e Cavaliere / Amadeo Wolfgango Mozart: / academico Filarmonico / di / Bologna e Verona."

A timpani part is given here for KV 197 but not for KV 142. These parts were presumably copied from Mozart's autograph score. The wording of the statement of authorship in the title is familiar from several Mozart autographs written after 1771. The same copyist copied the *Litaniae lauretanae* KV 109/74^c in that collection and also another copy of the same work in the music collection of the Stiftskirche Laufen an der Salzach.¹ That writer also copied Salzburg church music by Johann Ernst Eberlin and Josef Hafeneder in the music collection of the Stiftskirche Tittoning.² He is the man identified by Manfred Herman Schmid as copyist 3 of the music collection of the Arch-Abbey of St. Peter, represented there by copies of Mozart's *Missa brevis* KV 220/196^b (1789) and by one work each of Joseph and Michael Haydn. The man in question was undoubtedly a Salzburg copyist who was active between about 1770 and 1789. An incorrect attribution to Mozart ruled out by the origin and early date of the manuscript and by the wording of the statement of authorship. The copies bear no date, but the two settings of the *Tantum ergo* are dated, as Ludwig Ritter von Köchel in the Köchel-Verzeichnis, 1st edition, Leipzig 1958, *Litaniae lauretanae* KV 109/74^c, mentioned at Salzburg in May 1771.

¹ Robert Münster, "Mozartiana X (19c)", in: *Acta Mozartiana* X (19c), p. 247ff. Ich bin hier sehr beliebt. Mozart ur...

² Ursula Bock, "Der Katalog der Musikhandschriften A und der Pfarrkirchen Neumarkt am Inn (ergänzender Beitrag zur Geschichte der Musiksammlung der Stiftskirche Tittoning)", in: *Katalog der Musikhandschriften A und der Pfarrkirchen Neumarkt am Inn* (ergänzender Beitrag zur Geschichte der Musiksammlung der Stiftskirche Tittoning), Munich, 2002, in print (*Katalog der Musikhandschriften A und der Pfarrkirchen Neumarkt am Inn*), p. 10.

³ "Tantum ergo KV 142 – eine Bearbeitung nach dem Autographen von Wolfgang Amadeus Mozart", in: *Acta Mozartiana* XII (1965) p. 9ff. – Reprint in *Acta Mozartiana* XII (1965) p. 255ff. – The difference between the two settings of the *Tantum ergo* is detailed in this edition.

⁵ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: *Geistliche Gesangswerke*, section 3: *Kleinere Kirchenwerke*, ed. by Hellmut Federhofer, Kassel, Basel, etc., 1963, supplement, p. 270–275.

In 1965 the undersigned discovered that among copies of 13 settings of the *Tantum ergo* by the Mainz Cathedral Kapellmeister Johann Zach (1699–1773) kept at the Bayerische Staatsbibliothek³ the last, in B flat, is largely identical with KV 142. The origin of this manuscript is unknown – it may have come from the Augustinian monastery in Munich. Following his release from service at the Court of Mainz in 1756, Zach travelled widely, staying, among other places, in Munich and at the Zisterzienserstift Stams/Tyrol.

Zach's composition comprises 43 instead of 63 bars. Here the Amen coda, which occurs in KV 142 after the two stanzas "Tantum ergo" and "Genitori genitoque," is omitted. The parts of Zach's "Tantum ergo No. 13" include additional parts for 2 flutes and timpani. The other differences from KV 142 are of little importance.⁴ Evidently, for an unknown reason, Mozart slightly revised Zach's composition, increasing its length by a third through the addition of the extensive Amen coda (bars 43b–63). In south-German settings of the *Tantum ergo* the "Amen" was generally included in the composition. The twelve other settings of the *Tantum ergo* by Zach also contain no "Amen."

Munich, March 2002
Translation: John Coombs

Concerning this edition

The existence of an autograph source for this edition is known from the Foreword which appeared in the Benedictine monastery of St. Veit, Salzburg, in the end of the 18th century. Since the original source is a copy of the Domchor Archives, Salzburg, of the 18th century. Since the original source is a copy of the Domchor Archives, Salzburg, of the 18th century. Since the original source is a copy of the Domchor Archives, Salzburg, of the 18th century.

The music as given in the sources are identical texts (such as *Solo*, *Tutti*, *con Vc* etc.) in accidentals, fermatas and trills in small print; staccato markings are indicated as thin vertical lines and slurs as thin lines. Additions to the continuo figuration have generally been avoided; only where there is a danger of incorrect interpretation has a figure been added in brackets.

The only bass parts which survive in both sources are separate parts for violone (double bass) and organ; the use of a bassoon has not been verified. In tutti sections the instruments to be used for the bass line are determined by the entries of the voices and by corresponding changes of clef. At entrances of the soprano or alto voice the use of soprano clef or alto clef (resp.) is indicated (both are replaced in this edition by treble clef); these passages are accompanied by organ alone; an entry by the tenor voice is shown by the use of tenor clef (replaced in this edition by the treble clef at the lower octave), with accompaniment of organ and 8' instruments, if necessary; an entry by the bass voice is accompanied by the entire continuo group. A Suggested continuo realization by Paul Horn is contained in the separate organ part (CV 40.038/49).



Avant-propos

Depuis le XV^e siècle, le « *Tantum ergo* », la cinquième strophe de l'hymne « *Pange lingua* », suivie de la sixième et dernière – « *Genitori genitoque* » – sont chantées dans l'église catholique pendant la bénédiction solennelle du Saint Sacrement. Les deux *Tantum ergo* KV 142 en Si bémol majeur et KV 197 en Ré majeur attribués à Mozart ont longtemps été considérés comme des compositions d'authenticité douteuse. Alfred Einstein les avait rejetés l'une et l'autre dans l'appendice du catalogue Köchel (4^e édition, Leipzig 1958). Il considérait KV 142 (Anh. 186^d) comme étant inauthentique et ne pouvait pas non plus se décider à retenir le *Tantum ergo* KV 197 (Anh. 186^e), pourtant musicalement bien meilleur, dans la section principale du catalogue, dans la mesure où les deux œuvres sont toujours associées dans les sources connues à ce jour. De même, la sixième édition du catalogue Köchel signale encore les deux œuvres dans l'appendice : KV 142 sous Anh. C. 304 et KV 197 sous C. 305.

En 1962 nous avons découvert dans le fonds musical de l'abbaye Neumarkt-St. Veit de la congrégation bénédictine de Salzbourg, une ancienne copie en parties séparées contenant les deux *Tantum ergo*. Le titre est le suivant :

« Il / *Tantum ergo* / a / 4 Voci / 2 Violini [2] Clarini en D. et B. / Timpani / Viola / Violone / e Organo / del Sig. e Cavaliere / Amadeo Wolfgang Mozart: / academico Filarmonico / di Bologna e Verona. »

La copie en question ne contient des parties de timbales que pour KV 197 et non pour KV 142. Elle a sans doute été réalisée d'après l'autographe de Mozart. La formulation de la mention de l'auteur se retrouve également sur plusieurs manuscrits autographes de Mozart postérieurs à 1771. Les *Litaniae lauretanae* KV 109/74^e de ce fonds musical ainsi qu'une autre copie de la même œuvre conservée dans le fonds musical de la Stiftskirche Laufen an der Salzach¹ sont de la main du même copiste. Ce copiste a également copié des œuvres sacrées de Johann Ernst Eberlin et de Josef Hafeneder du fonds musical de la Stiftskirche Tittmoning,² est identique avec le copiste 3 identifié par Manfred Herm Schmid dans la collection de musique de l'Erzabt St. Peter. Responsable des copies de la *Missa brevis* KV 220/196^b (1772) et de deux autres œuvres composées respectivement par Michael Haydn. Il s'agit sans nul doute d'un copiste actif entre 1770 et 1789. La provenance du manuscrit d'exécution relativement ancienne, mais aussi la simulation de la mention d'auteur excluent toute fautive attribution à Mozart. La copie des deux *Tantum ergo* pour laquelle la formule déjà formulée par Ludwig Ritter dans son catalogue de 1772 (Köchel-Verz

Les *Litaniae lauretanae* KV 109/74^e, évoquées plus haut, furent composées par Mozart en mai 1771 à Salzbourg.

En 1965 nous avons constaté que le dernier de 13 *Tantum ergo* du maître de chapelle de la cathédrale de Mayence Johann Zach (1699–1773) conservés en parties séparées à la Bayerische Staatsbibliothek³ est en grande partie identique avec KV 142.⁴ L'origine de ce manuscrit n'est pas établie. Il pourrait provenir du couvent des Augustins de Munich. Après avoir été congédié en 1756 de la cour de Mayence, Zach résida durant quelques temps à Munich et à l'abbaye cistercienne de Stams dans le Tyrol.

La composition de Zach ne comporte que 43 mesures au lieu des 63 mesures. La coda « Amen » qui suit les deux strophes « *Tantum ergo* » et « *Genitori genitoque* » manque en effet. Parmi les parties vocales de son « *Tantum ergo* n° 13 » se trouvent en outre deux parties de flûte et une partie de timbale. Les autres variantes par rapport à KV 142 sont insignifiantes. Il semble donc que Mozart, pour des raisons inconnues, a légèrement remanié la composition de Zach en ajoutant l'Amen final (mes. 47–63) en maintenant ainsi d'un tiers les dimensions de l'œuvre. Dans la musique du *Tantum ergo*, le mot « Amen » n'a pas été mis en musique. De même, les deux parties de flûte et de timbale de Zach ne comportent pas d'« Amen ».

München, mars 2002

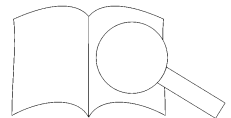
Traduction : C. Henri Meyer

Sur l'édition

On ne possède pas d'autographe de l'œuvre. La source principale est une copie en parties séparées dans l'Avant-propos. Elle sont conservées dans le fonds musical de l'ancienne abbaye bénédictine de Neumarkt-St. Veit de Salzbourg (cote NT 259, fin du XVIII^e siècle) et dans le fonds musical de la Stiftskirche Laufen an der Salzach (sauf pour la partie de timbale). Les parties séparées effectuées à la fin du XVIII^e siècle au Domchor-Archiv à Salzbourg ont servi de source secondaire. Une autre copie a été découverte depuis la publication de l'édition par celle de sol, l'orgue accompagne seul. Dans l'édition par celle de sol, le chiffre de l'orgue KV 142 dans la *Neue Mozart-Ausgabe* n° 1963, le texte de la présente édition est par rapport à celui de la *NMA*.

Les ajouts aux sources sont notés dans le texte de la maquette critique suivante : les rajouts, par exemple, *Solo*, *Tutti*, *Allegretto*, *Andante*, les arcs en hachures, les accents, les points d'orgue et les trilles en petit, les signes de staccato en traits fins. En général, le chiffre de la basse continue n'a pas été complété ; un complément entre parenthèses apparaît seulement aux endroits où une faute d'interprétation pourrait intervenir.

Les deux sources donnent seulement des parties séparées de violone et d'orgue comme parties de basses instrumentales, l'utilisation d'un basson n'est pas certaine. Dans les tutti, la distribution de la partie basse instrumentale dépend des entrées des parties chantées et de la clef utilisée. Lors de l'apparition du soprano ou de l'alto, la clef d'ut première ligne ou celle de troisième (rendue dans l'édition par celle de sol), l'orgue accompagne seul. Lors de l'apparition du ténor, noté en clef d'ut de quatrième ligne (dans l'édition en clef de sol octaviant), l'accompagnement est réalisé par l'orgue et les instruments à huit pieds, lors de l'apparition du basse, l'accompagnement est réalisé par l'orgue et les instruments à son entier. Une proposition pour l'orgue et les instruments à huit pieds dans la partie d'orgue séparée (CV



¹ Robert Münster, « *Tantum ergo* KV 197 », in : *Acta Mozartiana*, X (1965), p. 9 et ss. – Reimann, R. Münster, *Ich bin hier sehr beliebt ...* (voir note 1), p. 255

² Ursula P. Müller, *Katalog der Musik- und Tittmoning, der Pfarrkirchen und der Pfarrkirche Neumarkt am Inn (ergänzender Beleg)*, 2002, sous presse (*Kataloge Bayerischer Kirchenmusik*)

³ Robert Münster, « *Tantum ergo* KV 142 – eine Bearbeitung nach Acta Mozartiana, XII (1965), p. 9 et ss. – Reimann, R. Münster, *Ich bin hier sehr beliebt ...* (voir note 1), p. 255

⁴ Robert Münster, « *Tantum ergo* KV 142 – eine Bearbeitung nach Acta Mozartiana, XII (1965), p. 9 et ss. – Reimann, R. Münster, *Ich bin hier sehr beliebt ...* (voir note 1), p. 255

⁵ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série I : *Geistliche Gesangswerke*, groupe d'œuvres 3 : *Kleinere Kirchenwerke*, éd. par Helmut Federhofer, Cassel, Bâle, etc., 1963, annexe, p. 270–275.

Tantum ergo in B

KV 142 (186^d)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

nach Johann Zach (1699–1773)

Andante

Clarino I, II
in Sib/B

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello,
Basso
ed Organo

Solo

Tan-tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne -
Ge - ni - to - ri ge - ni - to - que laus et

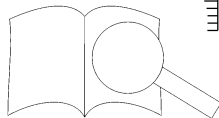
Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.038

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

All Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext



11

re - mur cer-nu-i, tan-tum er - go, tan-tum er - go sa-cra-men-tum, sa-cra-
 ju - bi-la-ti-o, ge-ni-to-ri, ge-ni-to-ri ge-ni-to-que, ge-ni-

Tutti Solo Tutti

Tan-tum er - go
 Ge-ni-to-ri

Tutti

Tan-tum er - go
 Ge-ni-to-ri

Tutti

Tan-tum er - to sa-cra-
 Ge-ni-ge-ni-

7 - 7 6 f p f

16

men - t -
 to -

mur - cer-nu-i, ve-ne-re - mur - cer-nu-i, et an-
 bi - la-ti-o, laus et ju - bi - la-ti-o, sa - lus,

ve-ne-re - mur - cer-nu-i,
 laus et ju - bi - la-ti-o,

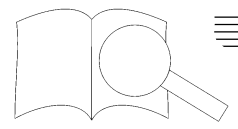
ve-ne-re -
 laus et ju -

tum que ve-ne-re
 laus et ju -

Tutti Solo

6 p 6 4 6 6 6 5 3 f 4 6 4 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ti - quum do - cu - men - tum no - vo ce - dat ri - tu - i, no - vo
 ho - nor, vir - tus quo - que sit et be - ne - di - cti - o, sit et

p *f* *f* *f*

tr *Tutti*

no sit

no sit vo et

7 7 6 7

ce - dat be - ne pra - stet fi - des, pra - stet fi - des sup - ple -
 pro - ce - den - ti, pro - ce - den - ti ab u - o, pra - stet fi - des
 pra - stet pro - ce - den - ti, pra - stet pro - ce - den - ti, pra - stet pro - ce - den - ti, pra - stet pro - ce - den - ti

p *f* *f* *f* *p* *p* *f* *f* *p* *p*

Solo *Tutti* *Solo*

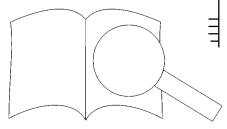
tu - i, cti - o, pra - stet pro - ce - den - ti, pra - stet pro - ce - den - ti, pra - stet pro - ce - den - ti, pra - stet pro - ce - den - ti

ri - tu - i, di - cti - o, pra - pro -

6 6 5 6 6 7 6 7 6 7 6 7 6

p *f*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



39

sen - - - su - - - um de - fe - ctu - i, de - fe - ctu - i
 com - - - par - - - sit lau - da - ti - o, lau - da - ti - i

sen - - - su - - - um de - fe - ctu - i, de - fe - ctu - i
 com - - - par - - - sit lau - da - ti - o, lau - da - ti - i

sen - - - su - - - um de - fe - ctu - i, de - fe - ctu - i
 com - - - par - - - sit lau - da - ti - o, lau - da - ti - i

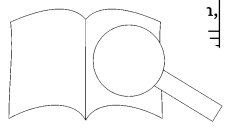
sen - - - su - - - um de - fe - ctu - i, de - fe - ctu - i
 com - - - par - - - sit lau - da - ti - o, lau - da - ti - i

43

men, a - men, a - men, a - men, a - men,
 men, a - men, a - men,
 A - - - men,
 A - - - men,

senza Vc, B *con Vc* *Tutti*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus
MOZART

Ergo interest, an quis –
Quaere superna

KV 143 (73^a)

per Soprano solo
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello / Contrabbasso, Organ)

PROBING COPY
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Vorwort

Rezitativ und Arie *Ergo interest/Quaere superna* KV 143 (73a) für Sopran, Streicher und Orgel gehören zu den Kompositionen von Mozarts erster Italienreise und sind Anfang Februar 1770 in Mailand entstanden. Leopold Mozart erwähnt in einem Brief vom 3. Februar 1770 aus Mailand, dass Wolfgang „2 Lateinische Motetti“ für zwei mit ihm bekannt gewordene Kastraten geschrieben habe.¹ Wolfgang Amadeus Mozart selbst fügt einem Brief des Vaters vom 4. August desselben Jahres aus Bologna hinzu, dass er neben Arien „auch eine Motetten“ komponiert habe.² Es liegt nahe, dass Mozart damit das vorliegende Satzpaar gemeint hat, das in der zeitgenössischen italienischen Terminologie durchaus eine (wenn auch kleindimensionierte) Solo-Motette darstellt.

Die Komposition ist als autographe Reinschrift überliefert, allerdings ohne Verfasserangabe. Der Reinschriftcharakter deutet weniger auf eine Erstschrift als auf eine spätere eigenhändige Abschrift; wegen der graphischen Nähe zum Autograph der Litanei KV 125, datiert März 1772, kommt für die Motette der Zeitraum von etwa 1772 bis 1774 in Frage. Dass Mozart hier ein kirchenmusikalisches Stück eines anderen Komponisten, etwa zu Studienzwecken, abgeschrieben haben könnte, ist kaum wahrscheinlich, da es sich um ein vergleichsweise schlichtes Werk handelt, das keine kompositionstechnischen Besonderheiten aufweist, die den jungen Mozart zu dieser Zeit noch hätten reizen können. Die Authentizität der Komposition ist daher von der Mozart-Forschung auch nie ernsthaft angezweifelt worden.

Einem kurzen Seccorezitativ mit dem üblichen dominantischen Schluss (D-Dur) folgt eine 107 Takte umfassende G-Dur-Arie in klar abgegrenzter dreiteiliger Anlage, mit kürzerem dominantischem B-Teil. Textlich ist die Arie eine Aufforderung, die himmlischen Güter zu suchen und die irdischen zu fliehen: „quaere superna, fuge terrena“. Mit ihrem weichen Tonfall, ihren Vorhaltsbildungen, ihrem kontrastiven Wechsel von engen unweitern Intervallen im Vokalpart (etwa T. 24–26, 28–29, 55– sowie ihren vom Begleitsatz ausgehenden rhythmischen pulsen (Triolen)³ entspricht sie ganz dem zeittypischen Operngesang, der auch die moderne Solistik bestimmt. Das am meisten „mozartsch“ vielleicht der Arienbeginn mit seinem hochgestimmten, der allmählichen, in zwei Anläufen erfolgenden Ausfüllung des Oktavraums g^1-g^2 , wobei die Zahlen 1 und 2 die Oktaven aus Mozarts Schaffen gibt. Die Arie (T. 39–43) wird gegen Ende der Arie mit Triolen und Trillern angereichert, die stets zur Virtuosität und den zeitgenössischen

Stuttgart, März 1963 Herbert Lölkes

Zur Edition

Einzige Quelle für die vorliegende Ausgabe ist die autographe Partitur, die sich in der Library of Congress Washington unter der Signatur *ML 96. M 97* befindet und in der die Stimmen nicht bezeichnet sind. Seit dem Erscheinen des Werkes in der *Neuen Mozart-Ausgabe*⁴ im Jahr 1963 sind keine neuen Quellen oder sonstige Erkenntnisse zur Überlieferung bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Ergänzte dynamische Angaben wurden durch kleinere Typen kenntlich gemacht, ergänzte Vorschlagsnoten durch Einklammerung und ergänzte Bögen durch Strichelung. Der Klavierauszug von Eberhard Kraus ist so eingerichtet, dass er auch als Orgelstimme verwendet werden kann (CV 40.766/03).

Auszierungen

Vorschläge für die Ausführung der Fermaten in T. 3 der Arie KV 143 von Prof. Franz Beyer (© Carus):

Takt 65

oder

oder

Quaere -

nim sunt

nim sunt

nim sunt

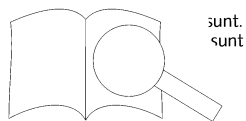
Text (dt. Übersetzung: Thomas Feigenbutz © Carus)

Recitativo:
*Ergo interest, an quis male vivat, an bene? Fidelis anima!
 Cogita vias tuas, facileque, quis tibi sit videbis exitum. Est
 aliquid, iram promeruisse, an gratiam.*

Macht es also einen Unterschied, ob jemand schlecht lebt oder gut? Gläubige Seele! Bedenke deine Wege, und du wirst leicht das Ende sehen, zu dem du gelangst. Es ist keine Kleinigkeit, Zorn verdient zu haben oder Wohlgefallen.

Aria:
*Quaere superna, fuge terrena.
 Hoc dabit gaudia, mortis
 aeterna.*

Suche das Himmlische, nimm um das Übrige: Es ist wert, den Trost über den Tod und Be-



Foreword

The Recitative and Aria *Ergo interest/Quaere superna* KV 143 (73a) for soprano, strings and organ is one of the works which Mozart composed during his first visit to Italy. It was written in Milan at the beginning of February 1770. Leopold Mozart mentioned in a letter sent from Milan on the 3rd February 1770 that Wolfgang had written "2 Latin motets" for two castrati with whom he had become acquainted.¹ Wolfgang Amadeus Mozart himself noted in a letter sent by his father from Bologna on the 4th August 1770 that in addition to arias he had "also composed a motet."² Mozart was probably referring to this pair of pieces which, in the Italian terminology of the day, comprised a solo-motet (although a short one).

This composition has survived in an autograph fair copy, although without the composer's name. The neatness of the writing suggests that this was not the first manuscript, but a copy which the composer made later. Similarity to the Litany KV 125, dated March 1772, suggests that this copy of the motet was probably made between 1772 and 1774. The suggestion that Mozart here copied a piece of church music by another composer, perhaps for study purposes, is unlikely, because this is a comparatively straightforward work containing no technical peculiarities which might have fascinated the young Mozart at the time. The authenticity of this composition has therefore never been seriously doubted by Mozart scholars.

A brief secco recitative ending, as usual, in the dominant (D major) is followed by a G major aria of 107 bars in three distinct sections, with a short B section in the dominant. The words of the aria are a summons to seek heavenly values and to flee earthly things: "quaere superna, fuge terrena." With its gentle character, its use of suspensions, the contrasts between narrow and wide intervals in the voice part (e. g., bars 24–26, 28–29, 55–57), and the rhythmic impulse (triplets³) provided by the accompaniment, this piece has the character of Italian opera arias of its time, which also defined modern sacred solo music. The most "Mozartian" element is, perhaps, the beginning of the aria with its elevated tone and its gradual filling of the range of the octave *g*¹–*g*² in two runs without for which there are many parallels in Mozart's coloratura of the first section (bars 39–43) in extended climax towards the end of the aria, again to "non cura" (bars 86–92), enriched by triplets and triplés.⁴ The music written at that time (for castrati), for virtuosity and some degree of ext

Stuttgart, March 2003
 Translation: John Coombs

Concerning the edition

The only source for the present edition is the autograph score, kept in the Library of Congress, Washington, under shelf number *ML 96. M 97*, in which the parts are not identified. Since the appearance of this work in the *Neue Mozart-Ausgabe*⁴ in 1963 no new sources or information concerning the work have come to light, so the musical text of the present edition corresponds to that of the 1963 publication.

Dynamic symbols added in the score are identified by the use of smaller print, added grace notes have been included in brackets, and added slurs by the use of broken lines. The piano reduction by Eberhard Kraus is arranged so that it can also be used as an organ part (CV 40.766/03).

Ornamentation

See the German Foreword (p. 2) for suggestions from Franz Beyer on how to execute the cadences in bars 91 and 92 of the aria.

Text

Recitativo:
 Ergo interest, an quis male
 Cogita vias tuas, facilequid sit
 aliquid, iram promeruisse

*Does it matter if someone
 souls! Think of
 toward which
 anger or sati*

Aria:
 Quae non cura reliqua, nil enim sunt.
 Hoc in caelis praemia, quae sunt

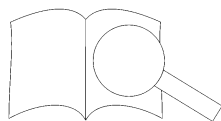
*... avoid the earthly, do not worry about
 This will give (you) joy, consolation over
 in heaven which are eternal.*

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

¹ ...gen. Complete edition, published by ...ozarteum Salzburg, collected and anno ... and Otto Erich Deutsch, vol. 1, Kassel, etc.,

² This ornament is one indication of the fact that the heading *Andante* in no way indicates a slow tempo.

³ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: *Geistliche Gesangswerke*, work group 3: *Kleinere Kirchenwerke*, ed. by Hellmut Federhofer, Kassel, etc., 1963, p. 62–68.



Avant-propos

Le Récitatif et l'Aria *Ergo interest/Quaere superna* KV 143 (73a) pour soprano, cordes et orgue font partie des œuvres que Mozart composa lors de son premier voyage en Italie et furent écrits à Milan début février 1770. Dans une lettre de Milan datée du 3 février 1770, Leopold Mozart mentionne que Wolfgang a écrit « 2 motets latins » pour deux castrats de sa connaissance.¹ Wolfgang Amadeus Mozart ajoute lui-même à une lettre de son père datée de Bologne le 4 août de la même année qu'il a non seulement composé des arias, mais « aussi un motet ». ² Il est permis de supposer que Mozart avait à l'esprit les deux pièces ici présentes qui pouvaient être considérées dans la terminologie italienne contemporaine de l'époque comme un motet de solo, quoique de petit format.

La composition nous est parvenue dans une copie au net autographe, à vrai dire sans indication d'auteur. L'écriture sans ratures laisse penser qu'il s'agit d'une copie plus tardive faite par l'auteur lui-même plutôt que d'un premier jet ; en raison des similitudes d'écriture avec les Litanies KV 125 datées de mars 1772, on peut penser que le motet a été mis au propre entre 1772 et 1774. Il semble invraisemblable que Mozart ait recopié ici une pièce sacrée d'un autre compositeur, par exemple, pour l'étudier, car il s'agit d'une œuvre relativement sobre ne signalant aucune technique de composition particulière ayant pu intéresser alors Mozart. L'authenticité de la composition n'a donc jamais été sérieusement mise en doute par les chercheurs.

Un aria de 107 mesures écrit en sol majeur nettement divisé en trois parties avec une partie B plus brève à la dominante suit un bref récitatif sans accompagnement avec l'habituel final à la dominante (ré majeur). Du point de vue du texte, l'aria est une exhortation à rechercher les biens célestes et à fuir les biens terrestres : « quaere superna, fuge terrena ». Par son ton doux, ses retards, ses intervalles contrastés dans la partie vocale, tantôt larges, tantôt étroits (par ex., mes. 24–26, 28–29, 55–57), ainsi que ses impulsions rythmiques dans l'accompagnement (triolet)³, il correspond tout à fait à l'écriture d'opéra lyrique qui caractérisait aussi la musique sacrée de l'époque. L'élément le plus mozartien est peut-être à chercher dans le but de l'aria au son ton qui vise haut et dans la marquant peu à peu et en deux étapes l'octave sol³–c. On trouve de fréquents parallèles dans l'œuvre du La colorature de la première partie (mes. 39–43) développée et intensifiée à la fin de l'œuvre. Les mêmes paroles « non cura reliqua » trilles, moment typique du chant à toujours une certaine tendresse de l'interprète.

Stuttgart, mars 2003

Traduction : Jean-Pierre Lölkes

L'édition

La partition autographe est la seule source utilisée pour la présente édition. Elle est conservée à la Library of Congress de Washington sous la cote *ML 96. M 97*. Les parties n'y sont pas précisées. Depuis la parution de l'œuvre dans la *Neue Mozart-Ausgabe*⁴ en 1963, aucun autre renseignement et aucune autre source ne nous sont parvenus de sorte que le texte correspond à celui paru dans cette édition.

Les indications dynamiques qui ont été rajoutées l'ont été en petit caractère, les appoggiatures rajoutées l'ont été entre parenthèses et les liaisons en hachures. La réduction pour piano d'Eberhard Kraus a été faite de façon à ce qu'elle puisse être également utilisée comme partie d'orgue (CV 40.766/03).

Ornements

Propositions pour l'exécution des points d'orgue des mesures 65 et 103 de l'Aria de Franz Beyer sont ajoutées en allemand.

Texte

Récitativo:
Ergo interest, an quis
Cogita vias tuas, facti
aliquid, iram prome

Mais qu'impo
pense tes ch
à toi. Ces

A
Hc
non cura reliqua, nil enim sunt.
latia, in coelis praemia, quae sunt

vient d'en haut, fuis les choses terrestres, ne
este, il n'a aucune valeur. Cela donnera joies,
race à la mort et récompenses dans les cieux,
sont éternelles.

ungen. Édition intégrale éditée par la
vozartheum de Salzburg, rassemblée et
A. Bauer et Otto Erich Deutsch, vol. 1, Cassel,
e 12.

ompagnement en triolet n'est pas la seule indication
Andante conseillé ne signifie pas pour autant un tempo

⁴ Wolfgang Amadeus Mozart. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Série 1 : *Geistliche Gesangswerke*, Groupe d'œuvres 3 : *Kleinere Kirchenwerke*, éd. par Helmut Federhofer, Cassel, etc. 1963, pp. 62–68.



Ergo interest, an quis - Quaere superna

Rezitativ und Arie KV 143 (73^a)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Komponiert Mailand, Anfang Februar 1770

Recitativo

Soprano

Er - go in - ter - est, an quis ma - le vi - vat, an be - ne? Fi - de - lis a - ni - ma!

Continuo

4

Co - gi - ta vi - as tu - as, fa - ci - le - que, quis ti - bi

6

ex - i - tum. Est a - li - quid, i - ram pro - r

gra - ti - am.

Generalbassaussetzung: Paul Horn

Aria

Violino I

Violino II

V:

Violon. ed Organo

...so

5



Musical score system 1, measures 5-9. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 5 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 7 contains a triplet of eighth notes. Measure 8 contains a sixteenth rest. Measure 9 contains a piano (*p*) dynamic marking.

10



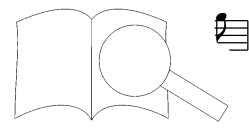
Musical score system 2, measures 10-14. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 10 contains a piano (*p*) dynamic marking. Measure 11 contains a triplet of eighth notes. Measure 12 contains a piano (*p*) dynamic marking. Measure 13 contains a piano (*p*) dynamic marking. Measure 14 contains a piano (*p*) dynamic marking.

15



Musical score system 3, measures 15-19. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 15 contains a forte (*f*) dynamic marking. Measure 16 contains a forte (*f*) dynamic marking. Measure 17 contains a forte (*f*) dynamic marking. Measure 18 contains a piano (*p*) dynamic marking. Measure 19 contains a piano (*p*) dynamic marking. Measure 20 contains a forte (*f*) dynamic marking. Measure 21 contains a piano (*p*) dynamic marking. Measure 22 contains a forte (*f*) dynamic marking.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



20

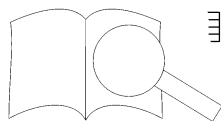
per - na, fu - ge ter - re - na, fu - - - - ge,

25

fu - ge ter - re - na, li - qua, nil - e - nim

30

Quae-re su - per - na,



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

35

re - na, non cu - ra re - li - qua, non cu - ra re -

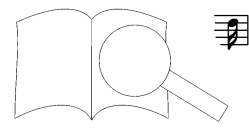
40

- li - qua, nil

44

- nim sunt, nil e - nim, nil e -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



64

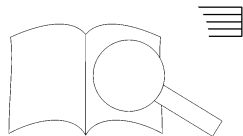
quae sunt ae - ter - na. Quae - re su - per - na, fu - ge ter -

69

re - na, fu - - - - - re - re - na,

74

- ra re - li - qua, nil e - nim sunt.



* Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort. / See the German foreword (p.104) for suggestions on how to execute fermatas.

79

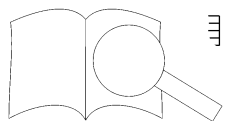
Quae-re su-per-na, fu-ge ter-re-na, non cu-ra

84

re-li-qua, non cu-ra

88

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



92

li-qua, nil e - nim sunt, nil e - nim, nil e - - - - - nim

98

sunt, nil

103

nim sunt.



* Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort. / See the German foreword (p.104) for suggestions on how to execute. ca.

Wolfgang Amadeus
MOZART

Exsultate, jubilate

KV 165 (158^a)

per Soprano solo

2 Oboi (Flauti), 2 Corni, 2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organo)

erstmals auf der Grundlage der autographen Partitur und
First edition based on the autograph score and

herausgegeben von/edited by
Wolfgang Hoyer

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Im Oktober 1772, drei Monate nach seiner Ernennung zum besoldeten Konzertmeister in Salzburg, brach der sechzehnjährige Mozart in Begleitung seines Vaters zur dritten Reise nach Italien auf. Wichtigster Anlass dieser Fahrt war die Vorbereitung des *Lucio Silla*, der am 26. Dezember 1772 in Mailand erstmals über die Bühne ging.¹ Bei der Uraufführung der Oper hatte der Soprankastrat Venanzio Rauzzini als Primo uomo die Rolle des Cecilio gesungen.² Für ihn schrieb Mozart in den folgenden Wochen ein Stück, das dem Stimmumfang, der virtuoson Geläufigkeit, der Treffsicherheit und dem strahlenden Timbre des Sängers voll entsprechen durfte: das vorliegende *Exsultate, jubilate*.

Die Komposition verkörpert den Typ der geistlichen Solomotette nach der bekannten Definition von Johann Joachim Quantz: „In Italien benennet man, heutigen Tages, eine lateinische geistliche Solocantate, welche aus zween Arien und zweyen Recitativen besteht, und sich mit einem Halleluja schließt [...] mit diesem Namen.“³

Die Beschreibung von Quantz ist dahingehend zu präzisieren, dass etwa das zweite Rezitativ auch in den Schluss der vorangehenden Arie integriert sein oder sogar ganz entfallen kann. Im Hinblick auf Tempo und Charakter weisen die insgesamt drei Arien eine merkliche Übereinstimmung mit den Satztypen der italienischen Opernsinfonia auf, und durch die in Singstimme und Orchester verwendeten Mittel – darunter Koloraturen, Solokadenz, rauschende Streicherfiguren und Tremoli – rückt diese Gattung in unverkennbare stilistische Nähe zur damaligen Oper. Bei den Texten der von Quantz beschriebenen Motetten handelt es sich üblicherweise um lateinische Neudichtungen, in denen sich Bukolisches, Allegorisches und Geistliches vielfach miteinander verbindet. Werke dieses Genres wurden seinerzeit vor allem an den venezianischen Opern- und Musikausbildungsstätten für Mädchen, gepflegt. In Wien haben Hasse, Jommelli oder Sacchini hab. Solomotetten hinterlassen, die dem Mozartschen *Exsultate, jubilate* durchaus als Modell gegenüberstellen können. So treffen die meisten der vorangegangenen Motettenarten auf diese Komposition aus dem 18. Jahrhundert zu. In der liturgischen Andacht wurde die Motette während der Messe z. B. im Fall von Graduale oder im Fall von Plätzen.

Die beiden ersten Arien sind als Recitativo semplice strukturiert, das in Kirchenarien häufig vorkommt. In der ersten Arie folgt der erste Arienabschnitt dem Rezitativ. Die Singstimme moduliert wie der Orchestervorspiel mit dem Rezitativ. Die zweite Arie schließt sich der zweiten Arie an. Die tonartlichen Verhältnisse sind wie der erste Satz endet mit der ersten Arie. Die Singstimme und dem Orchesternachspiel. In der dritten Arie leitet das modulierende Nachspiel der ersten Arie. Die dritte Arie, das brillante Schlussalleluja, über, an dessen Ende melodische Übereinstimmungen mit Haydns späterer „Kaiserhymne“ nicht zu überhören sind.

Das *Exsultate, jubilate* mit seiner reichen melodischen Erfindung und der unbeschwernten Musizierfreude belegt in eindrucksvollem Maße, wie sehr der junge Komponist in der Lage war, die musikalischen Eindrücke Italiens aufzunehmen und zu einem eigenen Idiom umzuschmelzen. Der Dichter des Textes ist nicht identifiziert. Am 17. Januar 1773 ist das Werk in der Theatinerkirche zu Mailand erstmals erklingen.⁴

Gut sechs Jahre nach der Mailänder Uraufführung ist eine zweite Fassung von *Exsultate, jubilate* entstanden. Diese erst 1978 von Robert Münster entdeckte Version ist in einer Handschrift Salzburger Provenienz überliefert, an deren Abfassung Leopold Mozart mitgewirkt hat. Nach schlüssiger Argumentation Münsters dürfte die sogenannte „Salzburger Fassung“ am 30. Mai 1779, dem Sonntag Trinitatis, während einer Messe in der dortigen Dreifaltigkeitskirche zur Aufführung gekommen sein. Die Salzburger Fassung verweist auf die Mailänder Fassung und enthält teilweise neue Textpassagen. In der ersten Arie die Texte „Sicut erat“ und „Caro factus homo“ altert. In der zweiten Arie auf das Dreifaltigkeitsfest bezogen. In der dritten Arie. Weiterhin fällt auf, dass die Salzburger Fassung nicht zu Gebrauche gekommen ist. Vielleicht Mozart selbst – hat? Zu den besonders auffälligen Unterschieden zwischen beiden Versionen gehören die nach Salzburger Fassung in der zweiten Arie. In der Salzburger Fassung sind die Sätze pausieren. Diese Fassung ist bemerkenswert, weil das Halleluja in der Singstimme und Holzbläserensemble. Die Salzburger Fassung ist, in der Zweitversion. Noch größere Bedeutung erhält die Salzburger Fassung durch den Umstand, dass das Autograph offenbar erst nachträglich entstanden sind.⁶ Demnach handelt es sich bei der Salzburger Fassung um eine Abschrift, die älter ist als der Originaltext.

¹ Vgl. Otto Erich Deutsch (Hg.), *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel 1961, S. 127–129.
² Zu Rauzzini (1746–1810) siehe Kathleen Kuzmick Hansell, Artikel „Rauzzini, Venanzio“ in: *The New Grove Dictionary of Opera*, Bd. 3, London 1992, S. 1244–1246. – Mozart hatte den Kastraten bereits 1767 in Wien in Hesses Oper *Partenope* singen hören; vgl. Deutsch, *Mozart. Die Dokumente seines Lebens* (wie vorangehend), S. 71. Charles Burney rühmt an Rauzzini „eine liebliche Stimme mit großem Umfange, eine schnelle Fertigkeit in Passagen, einen großen Ausdruck und einen äußerst feinen und richtigen Geschmack“, in: *Tagebuch einer musikalischen Reise* [...] 1770–1772, Neuausgabe Wilhelmshaven 1980 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft 65), S. 259.
³ Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, 3. Aufl. Breslau 1789, S. 288. – Entsprechend ist das *Exsultate, jubilate* in den authentischen Quellen auch als „Motetto“ überschrieben.
⁴ In gewollt komischer Satzstellung schreibt der Komponist am 16. Januar 1773: „Ich vor habe den primo eine homo motetten machen welche müssen morgen bey Theatern in der Stadt Mailand aufgeführt werden“, in: Otto Erich Deutsch (Hg.), *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Bd. 1, Kassel 1962, S. 475.
⁵ Vgl. das Vorwort von Robert Münster, *Exsultate, jubilate*, hg. unter der Leitung von Robert Münster, Salzburg und Stuttgart 1990. – Als Soprankastrat Francesco Crivellini hierauf hat bereits Alfred Eibl, *Exsultate, jubilate* hingewiesen, in: *Exsultate, jubilate*, hg. von Robert Münster, Salzburg 1990, S. 10.
⁶ Hierauf hat bereits Alfred Eibl, *Exsultate, jubilate* hingewiesen, in: *Exsultate, jubilate*, hg. von Robert Münster, Salzburg 1990, S. 10.



Text

Text des Autographs

Arie 1

Exsultate, jubilate,
o vos animae beatae,
dulcia cantica canendo,
cantui vestro respondendo,
psallant aethera cum me.

Rezitativ

Fulget amica dies, jam fugere et nubila et procellae; exortus est justis inexpectata quies. Undique obscura regnabat nox, surgite tandem laeti, qui timuistis adhuc, et jucundi aurorae fortunatae frondes dextera plena et lilia date.

Arie 2

Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor.

Arie 3

Alleluja.

Text der Salzburger Fassung

Arie 1

Exsultate, jubilate,
o vos animae beatae,
a) summa Trinitas revelatur
et ubique adoratur,
date illi gloriam.

(oder)

b) caro factus homo,
ubique adoratur,
date illi gloriam.

Rezitativ

Tandem advenit hora, qua
tate et nomen illius magn
illi sacrificium; sed per
tem gratiae, ad thronu
bile sit hoc obse

(Arien 2 und 3)

Arie 1

Freut euch, jubiliert,
ihr glücklichen Seelen,
indem ihr süße Lieder singt.
Eurem Gesang antwortend,
singen die Himmel mit mir Psalmen.

Rezitativ

Der freundliche Tag leuchtet, schon fliehen Wolken und Stürme; die gerechte, unerwartete Ruhe ist aufgegangen. Überall regierte die dunkle Nacht; steht also fröhlich auf, die ihr euch bis jetzt gefürchtet habt, und reicht dem glücklichen Morgenlicht freudig die rechte (Hand) an.

Arie 2

Du Krone der Jungfrauen,
gib du uns Frieden,
tröste du die Leidenschaft,
unter der das Herz seufzt.

Arie 3

Alleluja.

Arie 1

Freut euch, jubiliert,
ihr glücklichen Seelen,
indem ihr süße Lieder singt.
Eurem Gesang antwortend,
singen die Himmel mit mir Psalmen.

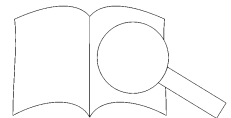
(oder)

caro factus homo, - worden ist er als Mensch
ubique adoratur, überall angebetet;
date illi gloriam. im die Ehre.

Rezitativ

Endlich kommt die Stunde, in der wir Gott in Geist und Wahrheit anbeten; sein Name ist groß in allen Landen. Ihm steht das Opfer zu; aber (erst) durch Maria gelangen wir im Glauben zum Quell der Dankbarkeit, zum Thron des Erbarmens, damit dieses Opfer noch willkommener sei.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Foreword

In October 1772, three months after he had been appointed as the salaried concert master in Salzburg, the sixteen-year-old Mozart left with his father for their third visit to Italy. The principal reason for their journey was the preparation of Mozart's *Lucio Silla*, which was first staged in Milan on the 26th December 1772.¹ At the world première of the opera the castrato soprano Venanzio Rauzzini, as primo uomo, sang the part of Cecilio.² During the following weeks Mozart wrote for him a piece which made full use of the singer's wide vocal range, virtuosity, agility, accuracy of attack and radiant tone colour: this *Exsultate, jubilate*.

The composition comes within the category of the sacred solo motet, which had been so defined by Johann Joachim Quantz: "In Italy this term is applied nowadays to a Latin sacred solo cantata which consists of two arias and two recitatives, concluding with a Halleluja."³

This description by Quantz should, however, be modified by a note that the second recitative could be integrated into the end of the preceding aria, or could be omitted altogether. As regards tempo and character, the three arias (including the "Halleluja") are strikingly similar to the three movements of an Italian opera overture (sinfonia), and owing to the use in both voice and orchestra of such elements as coloratura passages, solo cadenzas, rushing string figures and tremoli – this class of work unmistakably approaches close stylistically to opera of that period. The texts of the motets which Quantz described were generally newly-written Latin poems, in which bucolic, allegorical and sacred elements were joined together. Works of this kind were cultivated especially in the Venetian ospedal, the musical academies for girls. Composers such as Hasse, Jommelli and Sacchini left numerous solo motets which may have served as models for Mozart's *Exsultate, jubilate*. Most of the characteristics mentioned above apply to this composition. It was customary at that time for a solo motet such as this to be performed either as a liturgical devotional piece or as a concert piece. In the latter case generally the title was "Fertorium."

The first two arias, which are in the two-part form, are in the two-part form. The first part of the first aria is an orchestral introduction, during which the first part of the dominant is the dominant. The second part of the first aria is in the same manner as the first, although the progression; the movement for the singer and orchestra. The modulatory postlude to the first aria, without a second recitative, directly into the brilliant concluding "Alleluia," which, with its figure points forward unmistakably to a phrase in the later "Emperor Hymn."

Exsultate, jubilate with its richness of melodic invention and its carefree joy in music making, demonstrates admir-

ably the extent to which the young composer was able to assimilate musical impressions of Italy and transform them into an idiom of his own. The identity of the author of the words is unknown. This work was first performed on the 17th January 1773 at the Theatins' Church in Milan.⁴

More than six years after the world première in Milan a second version of *Exsultate, jubilate* was performed. This version, discovered by Robert Münster as recently as 1978, has survived in a Salzburg manuscript made partly by Leopold Mozart. Münster has put forward convincing reasons for believing that this so-called "Salzburg version" was performed on the 30th May 1779, Trinity Sunday, during a Mass in Holy Trinity Church, Salzburg.⁵ The most noticeable differences between this and the original version concern superficial details: the Salzburg version uses flutes instead of oboes, and there are changes to the text in the first aria the words "Summa Trinitas re" have been introduced, with an alternative phrase "Caro factus homo"; the first of these changes is with the Feast of the Trinity, and the second with the Nativity. It is also noticeable that the Salzburg version is unfigured; so that it could be used at a performance. Possibly the original version by Mozart himself – played in the original version of the particularly interesting part of the work – one of the two versions is the fact that the Salzburg version do not play in bar 87 and 89. This is curious, because the text between voice and wind instruments is the same. It is more significant is the fact that the Salzburg version were evidently added as a new part of the bars in question had the original score. Possibly it was the original score which gave the composer the idea of adding wind figures in these bars. – Finally in the lower viola part in bars 87 and 89 of the movement is missing. There is no way of knowing the reason for this is similar to that for the other discrepancy mentioned above.

Mozart's autograph score of *Exsultate, jubilate* was believed to be lost after the Second World War, and it was not available as a source for editions of the work published for many years afterwards, including the one in the *Neue Mozart-Ausgabe*. In the meantime, however, the original manuscript has come to light among the possessions of the Biblioteka Jagiellońska in Kraków, and – as has already been mentioned – the Salzburg version has also been discovered. The present edition is the first ever published which makes use of both sources.

Geesthacht/Elbe, March 2000
Translation: John Coombs



Notes on performance

The grace notes used here are basically “long” appoggiatura which – irrespective of the note form used – are to be given half the value of the principal note which follows. Trills begin on the note above. When not directed otherwise (as in the last aria) the opening dynamic of each movement is *forte*. For the recitative the rules given in instructional works of the period hold good:⁷ if the melody descends from above, before caesuras an appoggiatura is to be sung instead of two quavers (eighth-notes) on the same pitch, or a leap of a third is to be filled by the addition of the intermediate note.

For footnotes, together with suggestions for the solo cadenzas in Aria 1 (bars 122–124) and Aria 2 (bar 104–106), see the German Foreword.

Text

Text of the autograph

Aria 1

Exult, rejoice,
you happy souls,
singing sweet songs.
Responding to your song,
the heavens sing psalms with me.

Recitative

The pleasant day dawns, clouds and storms disperse; serene, unexpected peace has come. Dark night has been overcome, so arise happily, you who until now have been fearful, and joyfully give the cheerful morning light your right (hand) and lilies.

Aria 2

Thou crown of virgins
give us peace,
console affliction
under which the heart sighs.

Aria 3

Alleluia.

Text of the Salzburg version

Aria 1

Exult, rejoice,
you happy souls,
a) the Holy Trinity
render all glory.

b) He

eve

ren

... in which we worship God in spirit and in
eat in all lands. His is the offering, but it is
we attain in faith the fount of gratitude, the
that the offering will be still more welcome.

(Arias 2 and 3 as in the autograph)

Avant-propos

En octobre 1772, trois mois après avoir été nommé *Konzertmeister* à gages à Salzbourg, le jeune Mozart, alors âgé de seize ans, entreprit en compagnie de son père son troisième voyage en Italie. La raison principale de ce voyage était la préparation de son *Lucio Silla* qui devait être créé le 26 décembre 1772 au *Teatro Regio Duca* à Milan.¹ Le castrat soprano Venanzio Rauzzini, *primo uomo*, créa le rôle de Cecilio.² Au cours des semaines qui suivirent, Mozart composa à son attention une pièce sans doute taillée sur mesure, destinée à mettre en valeur l’ambitus, la virtuosité vocale, la justesse d’intonation et le timbre éclatant de ce chanteur. Il s’agit du motet *Exsultate, jubilate* présenté ici.

La composition est calquée sur le type du motet spirituel pour soliste tel qu’il a été défini par Johann Adam Bachmayer Quantz : « En Italie on désigne par là, d’une cantate spirituelle sur un texte latin, deux arias et de deux récitatifs et alléluia. »³

On ajoutera à cette description aussi être incorporé à la... qu’il ne soit supprimé... de vue du tempo... s’apparentent à la struct... itique... de l’opéra italien. En o... re dans le traitement de l’... atures, cadences de soliste... trémolos, etc. – confère... ylistique qui le rapproche... formément aux usages de... type de motet mentionné par... allégoriques et spirituelles. Ce genre... articulièrement dans le cadre des *ospedali*... assurait la formation musicale des jeunes compositeurs comme Hasse, Jommelli ou Sacchini ont laissé d’innombrables motets pour voix seule qui auraient parfaitement pu servir de modèle à l’*Exsultate, jubilate* de Mozart. Ainsi la plupart des caractéristiques que l’on vient d’évoquer ici se retrouvent également dans cette composition. Selon une pratique répandue à l’époque, ce genre de motet pour voix seule pouvait être exécuté lors de cérémonies paraliturgiques ou – comme élément de substitution – dans le cadre de la messe. Dans ce cas, il prenait de préférence la place du graduel ou de l’offertoire.

Chez Mozart, les deux premières arias, qui séparent un récitatif *semplice*, sont en forme binaire, construction fréquente dans les *arie da chiesa*. Précédée d’une introduction orchestrale, destinée à présenter le matériel thématique, la première partie de l’aria module vers la dominante. Après un bref interlude... partie de l’aria dont la structure, tonalité, rappelle celle de... se termine par une cadence postlude orchestral. En postlude modulante de l’aria sur la troisième aria, le... d’ailleurs que l’« Hymne



formules mélodiques mises en œuvre dans la séquence finale du motet.

Exsultate, jubilate témoigne d'une imagination mélodique d'une extraordinaire richesse et d'un insouciant plaisir à faire de la musique. Ce motet illustre également la facilité qu'avait le jeune compositeur d'absorber les impressions musicales d'en nourrir son propre langage. L'auteur du texte est inconnu. L'œuvre a été donnée pour la première fois le 17 janvier 1773 à l'église des Théatins de Milan.⁴

Six ans après la création milanaise, Mozart donna une seconde version de l'*Exsultate, jubilate*. Cette version, découverte en 1978 par Robert Münster, est un manuscrit en provenance de Salzbourg. Léopold Mozart a collaboré à sa rédaction. Selon l'argumentation convaincante de Münster, la version dite « de Salzbourg » pourrait y avoir été exécutée le 30 mai 1779, soit le dimanche de la Trinité, lors de la messe célébrée en l'église de la Trinité.⁵ Les variantes les plus évidentes par rapport à la première version n'affectent toutefois pas la structure de l'œuvre : la version de Salzbourg remplace les hautbois par des flûtes et modifie certains passages du texte. Ainsi, la première aria pouvait être chantée sur le texte « Summa Trinitas relevatur » ou bien sur le texte « Caro factus homo ». Le premier se rapporte à la fête de la Trinité, le second à la fête de Noël. On remarquera en outre que la partie d'orgue de la version de Salzbourg ne comporte pas de chiffrage et ne se prête pas, de ce fait, à l'exécution. L'organiste – peut-être Mozart lui-même – se serait-il servi de l'autographe ? Parmi les différences les plus intéressantes entre les deux versions, on notera que les flûtes, dans la version de Salzbourg, observent un silence de la mesure 98 à la mesure 107 du mouvement final. On regrettera donc l'absence de ce charmant dialogue entre la voix et les bois que nous sommes habitués à entendre ici. Au delà de ce regret, on remarquera enfin qu'apparemment ce passage a lui-même été supprimé après coup dans la version originale de l'autographe de Mozart.⁶ La version de Salzbourg a donc été créée, que les parties de hautbois n'aient été ajoutées à l'autographe. L'exécution de 1779 pourrait avoir été complétée par le compositeur de compléter ces quelques mesures. On se demandera enfin qu'il manque également aux mesures 87 et 89 du premier mouvement pour les mêmes raisons ?

Au lendemain de la découverte de la version autographe de l'*Exsultate, jubilate*, les éditions parues par la Neue Mozart-Ausgabe, ne s'appuient sur cette source. Entre-temps, le manuscrit a été retrouvé dans les fonds de la bibliothèque de Cracovie, tout comme dans la version de Salzbourg. La présence d'un manuscrit qui puisse se fonder sur

Tr. : Wolfgang Hochstein
la coll. : Ursula Bühler

Indications pour l'exécution

Les appoggiatures désignent ici des appoggiatures « longues ». Bien que la forme de ces notes demeure invariable, leur durée correspond à la moitié de la note principale qui suit. Les trilles commencent sur la note supérieure. Sauf indication contraire (comme dans la dernière aria), chaque mouvement débute par un *forte*. Pour les récitatifs, on tiendra compte des règles qui figurent dans les traités de l'époque.⁷ Dans une mélodie descendante, lorsque deux croches égales précèdent une césure, il convient d'exécuter une appoggiature (« retard non préparé ») ; le saut de tierce sera être rempli.

Pour les notes et notices biographiques (v. chiffres en exposant ci-dessus) ainsi que pour les exemples musicaux, le lecteur se reportera au texte allemand. Il y trouvera aussi les suggestions de l'éditeur quant à la manière de jouer les appoggiatures et les cadences de soliste (mes. 122–124) et de l'aria n° 2 (mes. 10¹–10²).

Textes

Texte de l'autographe

Aria 1
Exultez, jubilez,
Ô âmes bienheureuses !
En chantant de do
Répondant à vos
les cieux char

Récitatif
L'air
tes
omb,
rs

de se que fuit nuées et tempêtes
peré se lève. Partout régnait la
pleins d'allégresse, vous qui, juste
crainte, et joyeux, offrez à pleines
age et lys à l'aurore bénie.

vierges,
a paix.
ourments
oupirer le cœur.

3
Alléluia

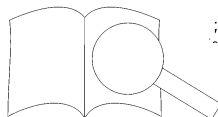
Texte de la version de Salzbourg

Aria 1
Exultez, jubilez,
Ô âmes bienheureuses,
a) La Très-haute Trinité est révélée
Et partout adorée :
Offrez-lui la gloire. (ou bien)

b) L'Homme est advenu par la chair.
Que partout il soit adoré.
Offrez-lui la gloire

Récitatif
Enfin vient l'heure où nous a
son nom est grand en toutes c
ce n'est que par Marie que n
de la grâce, au trône de misé
les plus hautes faveurs.

(Arias 2 et 3 comme dans l'au



n. 9.

Notetto Composto in Milano nel Gennaio 1774.
 Figur Handf. f. f. f.
 Del Sig. Cavaliere Amadeo Wolfgang
 Mozart Arciduca di Austria
 Duca di Verona

N. 9. 22

1/4

Violin
 Viola
 Oboe
 Corni in F
 Fagotto

The image shows the first system of the autograph score for 'Exultate jubilate'. It includes staves for Violin, Viola, Oboe, Horns in F, and Bassoon. The music is in common time (C) and begins with a treble clef. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

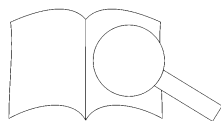


Abb. 1: Wolfgang Amadeus Mozart, *Exultate jubilate*, Titelblatt der autographen Partitur, die Krakau aufbewahrt wird, Signatur Mus. ms. autogr. Mozart K 165. Näheres unter der Q1
 Abb. 2: Erste Notenseite der autographen Partitur (Quelle wie vorangehend).

Exsultate, jubilate

Wolfgang Amadeus Mozart

KV 165 (158a)

1756-1791

Allegro

Oboe I, II *

Corno I, II in Fa/F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Organo e
Bassi

* Zur Besetzung vgl. das Vorwort und den Kritischen Bericht

** Zur Lesart der Hörer vgl. den Kritischen Bericht

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 2000/2006 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.767

Urtext
edited by Wolfgang Hochstein

14

7 3 4 3 5 6 3 4 5 6

18

8 7 5 4 5 6 5 4 [4] 2

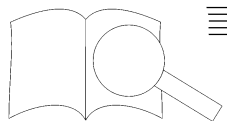
sul - ta - te,

23

6 7 7

- bi - la - te, o vos a - ni-mae be - a - tae,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



28 Ob I, II

a - ni - mae, o - vos a - ni - mae be - a - tae, ex - sul - ta - te, ju - bi -

33 Ob I, II
Cor I, II

la - te, ci - a can - ti - ca,
- ma Tri - ni - tas,
- ro fa - ctus,

38

ca - ca - nen - do, can - tui ve - stro re - spon - den - d -
- ve - la - tur et u - bi - que ad - o - ra - ti -
ctus ho - mo u - bi - que ad - o - ra - ti

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



43

den - do - tur; psal - lant ae - the-ra, psal - lant ae - the-ra cum me
 ra - tur; da - te il - li glo - ri - o

f 8 *p* 6 6 *b*5 6

48 Ob I, II

can - tu - s; spon - den - do
 Sum - tu - s; o - ra - tur;

p *f* *p* *f* *p* *f*

45

53 Ob I, II

Cor I, II

- lant ae - the-ra, ae - the - ra cur
 - te - il - li, da - te glo - ri

p *f* *p* *f* *p* *f*

6 4 7 43

*Zur Lesart siehe den Kritischen Bericht



57

psal - lant cum
do - te

161

[6/4]

61

me, il - li psal glo - ri - am. cum me. ri - am.

p *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *f*

6

6

4

3

3

4

5

3

5

3

66

tr

6

3

4

3

5

3

6

5

6

3

5

3

8

6

4

7

5

6

4

5

3

4

1

4



71

p

Ex - - - sul - ta - te, ju - - - bi - la - te, o - vos

p

6 4 8 7 3

75

Ob I, II

Cor I, II

p

f *p*

a - ni - mae be - a - tae, o - - - - - a - mae, o - vos

f *p*

5 6 7 4 3 4 5 8 4

80

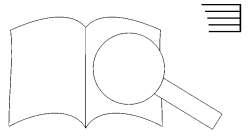
f

mae be - a - tae, ex - sul - ta - te, ju - bi - la - te,

f

4 6 7 4 6 6 7 8 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



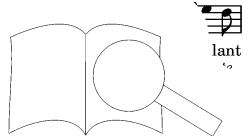
6 7

Ob I, II

6 5 7 6 7

6 7

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



113

ae - the-ra, il - li, ae - the-ra cum me, da - te glo - ri - am, psal - glo

6 7 6 6 6 6

118 Ob I, II
cresc.
Cor I, II

lant. cum me, ri - am, psal - lant ae - the-ra cum da - te glo - ri

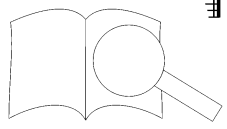
cresc. f cresc. f cresc. f cresc. f

tr

5 4 3 f₃

124

4 3 5 3 6 3 3 4 5 3 6 5 6 5 8 7 6 4 5 3



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

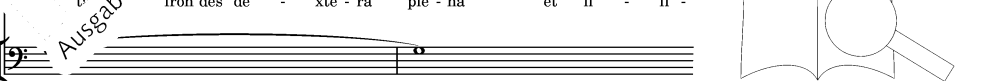
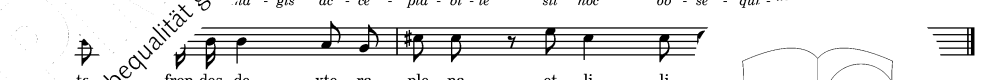
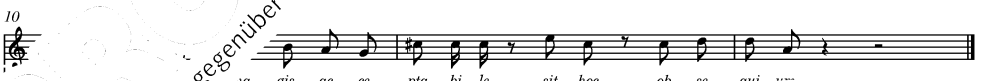
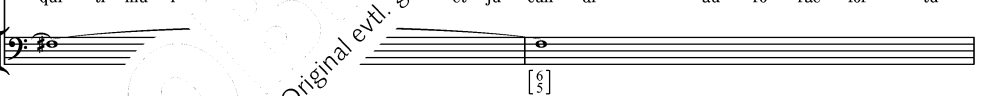
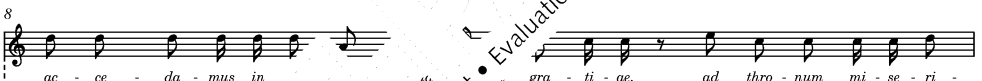
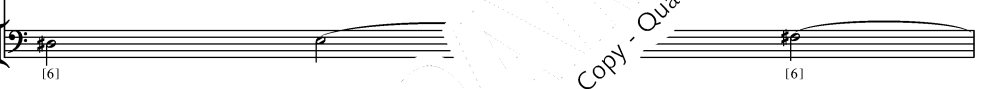
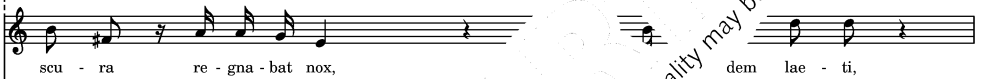
Soprano
(Alternativ-Fassung)



Soprano
(Fassung Autograph)



Bassi



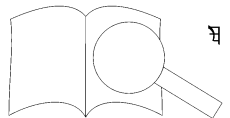
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Andante

Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Organo e Bassi

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



23

vir - gi-num co - ro - na, tu no - bis pa - cem do - na, tu no - bis pa - cem do - na, tu

29

con - so - la-re af - fe - ctus, un - de su - spi-rat er - gi-num co -

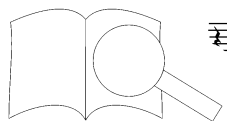
34

ro - na, tu cen na, tu no - bis pa-cem do - na,

39

tu con - so - la-re af - fe - ctus, un - de su -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



45

un - de su - spi - rat, su - spi - rat cor, un - de su - spi - - - rat

52

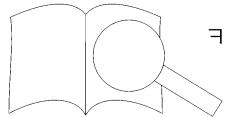
cor.

57

Tu vir - gi - num co - ro - na, tu

62

s pa - cem do - na, tu no - bis pa - cem de



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

68

fe - ctus, un - de su - spi - rat cor, un - de su - spi - rat cor. Tu vir - gi - num co

6 7 4 5 6 6 4 5 4 7 4

74

ro - na, tu no - bis pa - cem do - na, tu no - bi na, tu

6 7 6 5 8 4 9 8 5 #5 6

80

con - so - la - re af - de su - spi - rat cor, un - de, un - de su

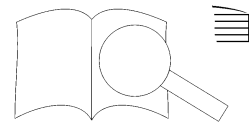
7 7 7 7 6 5 4 3 2 1

86

rat, su - spi - rat cor, tu co

p 6 5 [7 8] 4 3 [2 3]

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Molto Allegro

Oboe I, II

Corno I, II in Fa/F

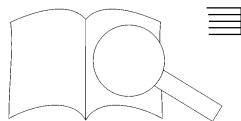
Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Organo e Bassi



27

lu - ja, al - le - lu - ja,

f p f p f p f p

f_3 p_4 f_3 p_4

36

al - le - lu - ja, al - le - lu

f p f p f p f p

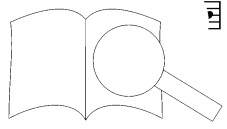
f_3 p_4 f_3 p_4 f_3 p_4 f_3 p_4

45

lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

f p f p f p f p f p

f_3 p_4 f_3 p_4 f_3 p_4 f_3 p_4 f_3 p_4



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* Zur Lesart siehe den Kritischen Bericht

53

al - le - lu - ja.

61 Ob I, II

Al - le - lu .

71

- le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



80

Ob I, II

Cor I, II

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

[5] 5 6 6 6 6 6 6 6 5

4 3 2 3 4 5

91

p

p

p

6 5

4 3

100

Ob I, II



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

107 Ob I, II

Cor I, II

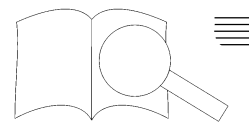
116

126

Ob I, II

Cor I, II

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - - le - - lu - - ja

$f_3 p - \frac{4}{3} - \frac{5}{3} - \frac{6}{3} - f_3^5 p - \frac{6}{3} - \frac{7}{3} - 8 f_3^5 \frac{6}{5}$

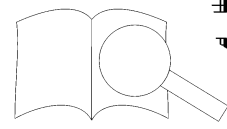
al - le - lu - ja, al - le - lu - lu - ja, al -

$f_3 p - \frac{4}{3} - \frac{5}{3} - \frac{6}{3} - f_3^5 p - \frac{6}{5} \quad 6 \quad 6$

lu - - ja.

$\frac{6}{5}$

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



des Soprans zusätzlich die Generalbasspartie. Über der Stimme von Flöte I steht *Oboe 1^{mo} o Flauto 1^{mo}*; auch wenn der Hinweis auf die Oboe gestrichen ist, war ursprünglich wohl ein alternativer Gebrauch beider Instrumente vorgesehen. Die Flötenstimmen sind nach G-Dur transponiert. In Verbindung mit der zitierten Titelblatt-Notiz, nach der die Hörner beim Kirchengebrauch in G zu spielen hätten, lässt dieser Umstand darauf schließen, dass die Orgel der Salzburger Dreifaltigkeitskirche eine Ten höher stand; die Streicher müssen dann entsprechend hochgestimmt haben. Die in **A** fehlenden Tempobezeichnungen für die zweite und dritte Arie sind hier mehrheitlich vorhanden. Vorschlagsnoten werden in Form kleiner Achtelnoten geschrieben. Die Orgelstimme ist nicht beziffert.

Zur Textierung: In der ersten Arie ist in den Takten 36–65 und 86–124 der Text *Summa Trinitas* [...] unterlegt, alternativ dazu in den Takten 36–41 und 86–91 der Text *Caro factus* [...]. Der vom Autograph überlieferte Originaltext wird an diesen Stellen nicht mitgeteilt. Das Rezitativ enthält mit *Tandem advenit hora* [...] einen völlig anderen Text als **A**. Dabei standen in der Sopranstimme am Ende von Takt 1 ursprünglich nur die beiden Sechzehntelnoten *a*¹ und *h*¹ (genauso wie in **A**). Das wegen der neuen Textunterlegung notwendige weitere *a*¹ wurde nachträglich dazwischen geschrieben, doch blieb die vorangehende Achtelpause irrtümlich unverändert. Ähnliches gilt für einige der folgenden Stellen. Demnach hat Estlinger, der Schreiber dieser Quelle, zunächst die Noten nach dem Autograph genau abgeschrieben; bei der anschließenden Textunterlegung stellte sich dann heraus, dass wegen der Silbenzahl des hier verwendeten Textes einige Änderungen an der Rhythmisierung vorgenommen werden mussten. Diese Auffassung wird durch den Befund der Violine- und Orgelstimmen von **B** bestätigt: Die Violine-Stimme enthält nur die Noten gemäß der Originalfassung und überhaupt keine Textunterlegung; die Orgelstimme enthält dieselben Noten mit der neuen Textunterlegung, aber ohne rhythmische Angleichungen wie in der Sopranstimme (Text und Musik passen dort also nicht genau zueinander; zur Orientierung für den Organisten aber sollte es reichen). In der zweiten und in der letzten Arie entspricht die Textunterlegung jener des Autographs. Auch **B** schreibt *exultate* statt *exultate*.

3. Gedruckte Ausgaben
Exultate, jubilate. Motet für Sopran with accompaniment [...] by Wolfgang Amadeus Mozart, hg. von Alfred Einstein, Zürich [o. J.] (Eulenburger-Taschenpartitur Nr. 1022) (Sigle: *ETP*). Einstein lebte von 1927 bis zu seiner Emigration 1933 in Berlin. Da das Vorwort diese Ortsangabe enthält, dürfte die Ausgabe in dem genannten Zeitraum erschienen sein.

Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke* von Hellmut Federhofer, Kassel 1963, S. 157–176 (Sigle: *A*).
 Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke* von Hellmut Federhofer, Leipzig 1964.

Wolfgang Amadeus Mozart: *Exultate, jubilate*, Fassung der neuentdeckten Salzburger Fassung und Robert Münster, Kassel und Stuttgart 1964.
 Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Gruppe 31: *Nachträge*, von Robert Münster (Sigle: *FeMü*)

Die drei Editionen unterscheiden sich von **B** in erster Linie durch die Bogenansetzung und die Bogenansetzung; darüber hinaus in einigen weiteren Details. Vor allem die Parallelstellen (Beispiele: die wiederkehrenden *Alleluja*-Phrasen). Zu den Ergänzungen gehören die *Alleluja*-Phrasen. Ein schreibt in seinem Revisionsstimm wendet Mozart bei *Alleluja*. Es sind also die Bögen Zusatz. Wo sich finden, sind sie binnengemäß auch unterscheidet nicht nach Punkten und *Alleluja* falsch.

ETP, *NMA* und *FeMü* sind für die vorliegende Edition nicht als Quellen heranzuziehen worden; wenn sie unter den Einzelanmerkungen zitiert werden, geht es vor allem darum, eine heute verbreitete, durch die authentischen handschriftlichen Quellen aber widerlegte Lesart richtigzustellen.

II. Zur Edition

Unsere Ausgabe hält sich mit größtmöglicher Strenge an die musikalisch relevanten Lesarten des Autographs. Auf eine völlige Angleichung divergierender Parallelstellen – etwa in Bezug auf Bogensetzung oder Artikulation – wurde verzichtet; Ausnahmen von diesem Grundsatz sind unter den Einzelanmerkungen (Abschnitt III) aufgeführt.

In folgenden Punkten weicht die Edition von der Hauptquelle ab: Die Partituranordnung wurde in die heute übliche Form gebracht und mit Besetzungangaben in standardisierter Schreibweise versehen. Ebenfalls standardisiert wurde die Schreibweise der dynamischen Zeichen. Die Oboenstimmen sind in der Regel in ein System gesetzt und tragen normalerweise auch nur eine dynamische Angabe, die für beide Instrumente gilt. Wenn die Bläser über längere Strecken pausieren, fallen deren Systeme weg; sobald diese Systeme in der Partitur wieder auftauchen, sind abgekürzte Besetzungangaben beigefügt.⁴ Früher gebräuchliche „Knickbalken“ werden nicht mehr verwendet. Konsequenter als im Autograph wurden die Hornstimmen getrennt gehalten. Als Abkürzung für Achtelrepetitionen wurden aufgelöst, Sechzehntel-Abkürzungen in den meisten Fällen beibehalten, ebenfalls aufgelöst wurden die Unisono- bzw. Col-basso-Dezime II, Violine II und Viola; kleine Häkchen markieren die *tr* und das Ende der in der Quelle nicht ausgeschriebenen Vorschlagsnoten, die im Autograph mit durchgeschrieben sind, werden in Form kleiner *tr* gegeben. Unnötige Warnungszakidenten wurden weggelassen. Die vertikale Platzierung der Noten in den tatsächlichen musikalischen Fällen gilt z. B. für die Platzierung von *tr* und *acc* in der Quelle als abgekürzt. Die Orthographie des Lateinischen wurde dem Kirchengebrauch, Textwiederholungen

Die Zusätze des Autographs (Keile) und dynamische Zeichen (hinzugefügte Bögen gestrichelt) sowie Satzüberschriften und dynamische Zeichen für *tr* und *acc* wurden in der Ger. ergänzt gemacht: Ergänzungen z. B. vor *tr* und *acc* in Klammern.⁵

Die Hauptquelle und Edition, die nicht durch Einzelanmerkungen erfasst oder am Erscheinungsbild unter den Einzelanmerkungen aufgeführt sind, Details, die in der Edition wegen ihres Fehlens in der Hauptquelle kenntlich gemacht, aber gleichzeitig in **B** vorfindbar sind, bestätigt **B** viele der vom Herausgeber vorgenommenen. Sonstige Unterschiede zwischen **B** und dem Autograph (damit dem Befund unserer Edition) werden nur erwähnt, wenn sie von relativ bedeutsamen Abweichungen handelt. Dies betrifft die Texte der „Salzburger Fassung“, die in der ersten Arie alternativ unterlegt und im Rezitativ in einem eigenen System wiedergegeben sind. In den übrigen sind die meisten Befunde von **B** aus *FeMü* ersichtlich.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: *Bc* = Bassi / Basso continuo, *Cor* = Corno, *Fl* = Flauto, *Hg.* = Herausgeber, *Ob* = Oboe, *Org* = Organo, *S* = Soprano, *T.* = Takt, *Va* = Viola, *VI* = Violino, *Vne* = Violine.
 Zu den Quellensignaturen vgl. Abschnitt I.
 Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Noten und Pausen), Befund.

Arie *Exultate, jubilate*

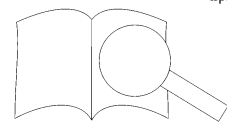
2 VI 3 **B**: Achtelnote *tr* mit Keil und anschließende Achtelpause
 7 Cor I/II **A**, **B**: Lesart mit dem (notierten) gemeinsamen *tr* der Hörer eindeutig. In *ETP*, *NMA* und *FeMü* hat Cor II *tr*.

⁴ Vgl. Partiturseite 7 der Edition.
⁵ Mehrere Beispiele für die genannten Zeichen z. B. auf Partiturseite 19: Um I der ersten Generalbassbezeichnung für Oboen, Hörner und Bratschen II 88 in Horn II, bei dem Aufzugsanzug 1800 sowie bei den Keilen II als bei Oboe I, wo die Keile im Autographen vorhanden sind und ergänzt zu erkennen (Takte 101–103).



26	Fl I	B: forte vorhanden	96	Bc 2	A: separat gehalste Achtelnote; Edition wie B
26	Ob I/II, VI I/II, Va	A: letzte fünf Achtelnoten zusammengebalkt; Einrichtung vom Hg.	98	VI I 5-6	A, B: separat gebalkt; Edition nach VI I
26	Fl II, VI I/II, Va	B: letzte fünf Achtelnoten zusammengebalkt; Va mit Keil auf vierter Note	102	VI I 8-9	B: Bogen vorhanden
27	Bc	A: piano unter ganzen Takt geschrieben; in B (Violine) in Taktmitte platziert	104	Va	B: obere Stimme nur punktierte Halbenote a ⁷ mit Überbindung nach T. 105
33/34	Cor II	B: forte Anfang T. 34	113	Orchester	B: In allen Instrumentalstimmen außer Va ist über der ersten Note eine Fermate von fremder Hand nachgetragen, um den Satz bei Bedarf hier zu beenden.
34	VI I 3-4	B: Bogen vorhanden	<i>Arie Alleluja</i>		
35	Ob II, Fl II 1-3	A, B: einfach punktierte Viertelnote mit zwei nachfolgenden Sechzehnteln; Einrichtung nach den anderen Stimmen vom Hg.	2, 6, 7 und Parallelstellen	Orchester	Achtelnoten in A und B manchmal zu zweien und manchmal zu vieren zusammengebalkt; Edition: einheitlich vier Achtel (einen Balken gesetzt).
35	Va	A, B: Bogen auf 2-4 und 5-6; Anpassung an VI I vom Hg.	2	Ob I/II, Fl I 3-4	A, B: Keile statt Bogen (wie T. 6); Angleichung an VI sowie an Ob/Fl in T. 128 vom Hg.
36	VI II	B: Bogen auf 1-4; 5 mit Keil	13	S 2-3	A: zusammengebalkt und ohne klare Zuordnung der Silbe -le-; Edition nach B
36, 38	S 5	A: irrtümlich c ² ; Edition nach B	14	VI II 1-2	B: mit Keilen statt Bogen
38, 39	VI II	B: piano zu Beginn von T. 38 und forte in T. 39	23	VI I 3-4	A, B: mit Bogen statt Keilen. Angleichung an T. 7 und an VI II vom Hg.; vgl. auch T. 61
39	VI I 3, 4	B: Keil vorhanden, piano fehlt	28	S 2	B: Viertelpause vorhanden
40-41	Va	B: Bogen 40.2-41.1	33-36, 41-44	Bc	A: Die zwischen den Bezifferung Striche sind vermutlich so zu deuten. Akkorde tatsächlich unter den Oberstimmen entsprechen sind.
42	VI I	B: Bogen auf 1-4; 5 und 6 mit Keilen	38-39	VI I	A, B: statt Überbindung über T. 39; Einrichtung T. 46-47.
46	S 1	A: sieht aus wie c ² ; B: eindeutig d ²	38-39, 46-47	S	A, B: 38 Dadrur ein' die Note von T. 39 an, (ebenso unterle- Silbe -al- mit unter der Silbe -al- geht offenbar von der Veranschleifung aus (ähnlich T. 29 u.a.). Unter Verung wurde dieser Lesart in der geben; möglich wäre aber auch:
46	S 2	A, B: eindeutig d ² ; in ETP, NMA und FeMü mit e ² wiedergegeben			
47	Va 2	B: forte vorhanden			eil vorhanden
48	VI I/II, Va, Bc 1	ETP, NMA und FeMü ergänzen piano, das in A und B aber erst in T. 56 auftritt. Anders als die Oboen sollen die Streicherakkorde also kräftig bleiben.			x: Bezifferungsstriche am Taktanfang zweimal hintereinander gesetzt
54, 113	S	B schreibt denselben Rhythmus wie A, obwohl es wegen der anderen Textierung eine Silbe weniger gibt. Viertelhaltung für den Alternativtext vom Hg.			A: Unnötiger Bezifferungsstrich unter der Taktgrenze
64	Va 1	A, B: Achtelrepetitionen; Änderung in Sechzehntelrepetition nach dem Kontext und nach T. 118 vom Hg.			B: irrtümlich forte zu Taktbeginn
65	VI I 9	A: Bogen bis 66.1; Einrichtung vom Hg. nach den umgebenden Stellen und nach B			A: zwei untereinanderstehende Bezifferungsstriche; Edition: Bezifferung vom Hg. ergänzt
70	Va 1	A: irrtümlich eine Hilfslinie zuviel; Edition nach B			A, B: mit Bogen statt Keilen. Angleichung an T. 7 und an VI II vom Hg.; vgl. auch T. 23
73	Bc 1	A: überflüssiges Auflösungszeichen vor der durchstrichenen 6			A: piano nur bei Ob I
74	Va 8	B: Viertelnote c ¹ fehlt, statt dessen g auf drittem Viertel und Viertelpause am Taktende (vermutlich Fehler beim Abschreiben aus A)			B: zwei Viertelnoten f ¹ , keine Pause
83	Va	A: hinter der ersten Note irrtümlich zwei Achtelpausen; Edition nach B			B: cresc. in T. 84 vorhanden
87, 89	Va	B: nur obere der beiden Stimmen vorhanden sowie jeweils forte am Taktanfang; T. 89 mit Bogen 1-2 und Keil auf 3			A: obere Zahl der Bezifferung irrtümlich 6 statt 5
89	VI I	A, B: Bogen nur 1-2; Einrichtung gemäß den Parallelstellen vom Hg.			B: Bogen bei Fl II vorhanden
93	Va 3	B: mit Keil			B: Pausen im gesamten Abschnitt, sodass auch das Wechselspiel mit der Singstimme in T. 98 und 101 entfällt.
96	VI I 6	B: Keil vorhanden			A: piano nur bei Ob II
96	VI I 3	B: Keil vorhanden			B: Bogen vorhanden
96	Bc 8	NMA irrtümlich ohne Auflösungszeichen			ETP und NMA lassen die Hörer irrtümlich in diesen Takten pausieren; erst in FeMü korrigiert.
106	Bc	ETP und NMA irrtümlich mit Achtelrepetitionen			B: Bogen auf 1-2 und Keil auf 3 vorhanden
110	S 5	A, B: separat gehalste Achtelnote; Einrichtung vor NMA irrtümlich mit Doppelgriff c ¹ /f ¹			A: Bezifferung 7 genau bei der Viertelnote; Einrichtung vom Hg.
113	VI I 1	A: Textunterlegung con statt cum; Angl Parallelstellen vom Hg.			A, B: mit Bogen statt mit Keilen; Angleichung an T. 7 und an Ob/Fl II vom Hg.
114	S	A: Textunterlegung con statt cum; Angl Parallelstellen vom Hg.			A, B: mit Bogen statt mit Keilen; Angleichung an T. 7 und an Ob/Fl II vom Hg.
117	Va	A, B: bereits hier Sechzehntelrepetition vom Hg. mit Achtelrepetitionen in i und zu T. 63			A: Es kann forte unter der ersten und piano unter der letzten Note gelesen werden (wie NMA und FeMü) oder fortepiano, wobei letzteres überwiegend in B und in irrtümlich in P. tspricht
119	Orchester	A, B: Platzierung von forte in A bei Oboen am Taktanfang, bei Cor II und VI I (bei Ob II und Va nicht); Einrichtung auf 1 2 (mit Keil auf 1) Instrumenten e te. Edition nach B: Va, Vrnung Mozar			
119-122	Va, Bc				
<i>Arie Tu virginum corona</i>					
1	VI I/II, Va 2-2				
5	Va 5-7				
17	VI II 1-2				
21	VI I 3				
25	VI II 3-4				
28					
Abbreviatur (Halbenote mit Anhaltsstrich) geschrieben, darunter steht forte in Vne und Org unter 1. Platzierung vom Hg. gemäß den Oberstimmen.					
in A und nach VI I					
Platzierungspunkt fehlt; Edition nach B und nach					
alle Noten an einem Balken; Edition nach VI II					
piano steht erst bei T. 60 (ebenso Vne in B); Edition nach B (Org)					
B: Kreuz-Akzidens statt Auflösungszeichen; so offenbar auch in A vor einer späteren Korrektur					
B: irrtümlich a ¹ , vermutlich infolge der nach unten versetzten Platzierung in A					
B: Bogen auf 1-4, Keil auf 5					
B: mit Keilen.					
B: Bogen vorhanden					
B: mit Keilen					
143 Cor II					

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus
MOZART

Tantum ergo in D
KV 197 (186^e)

per Coro (SATB)
2 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello / Contrabbasso, Organo)

PROBENPARMISSUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Vorwort

Das „Tantum ergo“, die fünfte Strophe des Hymnus „Pange lingua“, wird mit der folgenden sechsten und letzten Strophe „Genitori genitico“ seit dem 15. Jahrhundert in der katholischen Kirche bei der feierlichen Aussetzung des Allerheiligsten gesungen. Die beiden *Tantum ergo* KV 142 B-Dur und KV 197 D-Dur galten lange Zeit als Mozart zugeschriebene Kompositionen von zweifelhafter Echtheit. Alfred Einstein verwies beide in den Anhang des Köchel-Verzeichnisses (4. Aufl., Leipzig 1958). Er hielt KV 142 (Anh. 186^a) für nicht echt und konnte sich auch nicht entschließen, das musikalisch qualitativere *Tantum ergo* KV 197 (Anh. 186^b) in den Hauptteil aufzunehmen, zumal beide Werke in allen bekannten Quellen stets zusammen überliefert sind. Auch in der 6. Auflage des Köchelverzeichnisses (Wiesbaden 1964), sind beide noch im Anhang verzeichnet: KV 142 als Anh. C. 304 und KV 197 als Anh. C. 305.

Im Jahre 1962 konnte der Unterzeichnete im Musikalienbestand der bis 1803 zur Salzburger Benediktiner-Kongregation gehörenden Abtei Neumarkt-St. Veit eine alte Stimmenabschrift auffinden, in welcher beide *Tantum ergo* zusammen erscheinen. Der Titel lautet:

„II / Tantum ergo / a / 4 Voci / 2 Violini [2] Clarini in D. et B. / Timpani / Viola / Violone / e Organo / del Sig. e Cavaliere / Amadeo Wolfgang Mozart: / academico Filarmonico / di / Bologna e Verona.“

Timpani sind hier nur für KV 197, nicht aber für KV 142 enthalten. Vorlage war wahrscheinlich Mozarts Eigenschrift. Die Formulierung des Autorvermerks ist aus mehreren Mozartschen Autographen seit 1771 bekannt. Von demselben Schreiber stammen im gleichen Bestand die *Litaniae lauretanae* KV 109/74^e sowie eine weitere Abschrift desselben Werkes im Musikalienbestand der Stiftskirche Laufen an der Salzach.¹ Der Schreiber erscheint auch mit Abschriften von Salzburger Kirchenwerken von Johann Ernst Eberlin und Josef Hafeneder im Notenbestand der Stiftskirche Tittmoning.² Er ist identisch mit dem von Manfred Hermann Schmid in der Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter festgestellten Schreiber 3, der dort mit Abschriften Mozarts *Missa b. v. s. KV 220/196^b* (1789) und je eines Werkes von J. Michael Haydn vertreten ist. Es handelt sich um einen Salzburger Kopisten, der zwischen etwa 1770 und 1780 tätig war. Eine falsche Zuschreibung an Mozart ist und der frühen Entstehungszeit der Handschrift wegschließen, zuletzt auch der Formulierung der Abschrift entgegen. Die St. Veiter Abschrift ist undatiert, dürfte aber ansetzen sein. Die erwähnte Vorlage hat Mozart im Mai 1771 in

Das *Tantum ergo* KV 197 verlangt im Unterschied zu KV 142 neben den beiden Trompeten auch Pauken, weist aber kein Sopransolo auf. Die Echtheit, für welche sich schon Hermann Albert³ wie auch Théodore de Wyzewa und Georges de Saint-Foix⁴ in ihren Mozartbiographien ausgesprochen haben, kann aufgrund der geschilderten eindeutigen Quellenlage als gesichert gelten.

München, im November 2001

Robert Münster

Zur Edition

Ein Autograph ist nicht bekannt. Die Hauptquelle ist die im Vorwort beschriebene Stimmenabschrift im Archiv des ehemaligen Benediktinerstiftes Neumarkt-St. Veit in Bayern (Signatur NT 259, Ende des 18. Jahrhunderts). Als weitere zeitgenössische Quelle diente eine Stimmenabschrift, die sich im Domchor-Archiv Salzburg befindet (ohne Signatur, Ende des 18. Jahrhunderts). Seit dem Erscheinen des *Tantum ergo* in D KV 197 in der *Neu-Mozart-Ausgabe*⁵ im Jahre 1963 sind keine neuen Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe dort veröffentlicht übereinstimmt.

Ergänzte Besetzungsangaben wie Triller sind durch kleinere Trillercatocheizen werden als Bögen sind durch Strichbögen der Generalbassbezeichnung bei Gefahr einer Klänge

An instrum. separat für Organo; die Mitwirkung eines Orgelstimmes (CV 40.039/49)

1 Robert Münster, *Mozartiana X*, S. 24.
2 *Umschreibung des musikalischen Katalog der Musikalien der Pfarrkirchen Laufen und Tittmoning, der Pfarrkirchen Neumarkt an der Salzach und der Pfarrkirchen Wasserburg am Inn (ergänzender Bestand über Geschichte und Inhalt der Bestände)*, München 2002, im Druck. (*Kataloge Bayerischer Musikalien*, hrsg. von Otto Jahns, Leipzig 1919, S. 264.)
3 *Amadeus Mozart. Sa vie musicale et son œuvre*, Band 1, Paris, S. 464.
4 *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: *Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke*, hrsg. von Helmut Federhofer, Kassel, Basel usw. 1963, Nachtrag, S. 276–280.

Zu diesem Werk liegt folgende Partitur (CV 40.039), Klavierpartitur (CV 40.039/1), Violino I (CV 40.039/12), Violoncello/Contrabasso (CV 40.039/49).



Foreword

The "Tantum ergo," the fifth stanza of the hymn "Pange lingua," together with the following sixth and last stanza "Genitorique," have been sung in the Catholic Church since the 15th century at the solemn exposition of the Blessed Sacrament. The two settings of the *Tantum ergo*, KV 142 in B flat and KV 197 in D, were long regarded as pieces of doubtful authenticity attributed to Mozart. Alfred Einstein banished both to the Appendix of the Köchel-Verzeichnis (4th edition, Leipzig 1958). He considered KV 142 (Anh. 186^d) to be spurious and he could not bring himself to include the musically superior *Tantum ergo* KV 197 (Anh. 186^e) in the body of the book, partly because the two works appear together in all the known sources. In the 6th edition of Köchel (Wiesbaden, 1964), too, both settings are still published in the Appendix: KV 142 as Anh. C. 304 and KV 197 as Anh. C. 305.

In 1962 the undersigned found in the music collection of the Abbey Neumarkt-St. Veit, which belonged until 1803 to the Salzburg Benedictine Congregation, an old set of copied parts containing both settings of the *Tantum ergo*. The title reads:

"II / Tantum ergo / a / 4 Voci / 2 Violini [2] Clarini in D. et B. / Timpani / Viola / Violone / e Organo / del Sig. e Cavaliere / Amadeo Wolfgango Mozart: / academico Filarmonico / di / Bologna e Verona."

A timpani part is given here for KV 197 but not for KV 142. These parts were presumably copied from Mozart's autograph score. The wording of the statement of authorship in the title is familiar from several Mozart autographs written after 1771. The same copyist copied the *Litaniae lauretanae* KV 109/74^e in that collection and also another copy of the same work in the music collection of the Stiftskirche Laufen an der Salzach.¹ That writer also copied Salzburg church music by Johann Ernst Eberlin and Josef Hafeneder in the music collection of the Stiftskirche Titmtoning.² He is the man identified by Manfred Herman Schmid as copyist 3 of the music collection of the Arch-Abbey of St. Peter, represented there by copies of Mozart's *Missa brevis* KV 220/196^b (1789) and by one work each of Joseph and Michael Haydn. The man in question was undoubtedly a Salzburg copyist who was active from about 1770 and 1789. An incorrect attribution to Mozart ruled out by the origin and early date of the manuscript and by the wording of the statement of authorship. The copies bear no date, but the two settings of the *Tantum ergo* are dated, as Ludwig Ritter von Köchel has shown (Köchel-Verzeichnis, 1st edition, Leipzig 1958), to the *Litaniae lauretanae* KV 109/74^e, mentioned in the title, which was written at Salzburg in May 1771.

1 Robert Münster. "Tantum ergo und 197," in: *Acta Mozartiana*, 1963, p. 247ff. Münster, *Ich bin hier sehr beliebt*, Tutzing, 1993, p. 247ff.
 2 Ursula Hanisch. *Titmtoning und Titmtoning, der Pfarrkirchen Neumarkt-St. Veit und der Pfarrkirchen Neumarkt-St. Veit* (ergänzender Beitrag zur Geschichte der Musik in Salzburg), Salzburg, 1963, p. 10.
 3 *Die Musik der Stiftskirche Laufen an der Salzach*, ed. by Otto Jahns, Tutzing, 1919, p. 264.
 4 Wolfgang Amadeus Mozart. *Sa vie musicale et son oeuvre*, vol 1, Paris, 1936, p. 264.
 5 Wolfgang Amadeus Mozart. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: *Geistliche Gesangswerke*, section 3: *Kleinere Kirchenwerke*, ed. by Hellmut Federhofer, Kassel, Basel, etc., 1963, supplement, p. 276-280.

In the *Tantum ergo* KV 197, unlike KV 142, the two trumpets are joined by timpani; there is no solo soprano. The authenticity of this work, which was accepted by Hermann Abert³ and by Théodore de Wyzewa and Georges de Saint-Foix⁴ in their biographies of Mozart, can be taken as certain in view of the indisputable evidence provided by the source described above.

Munich, March 2002
 Translation: John Coombs

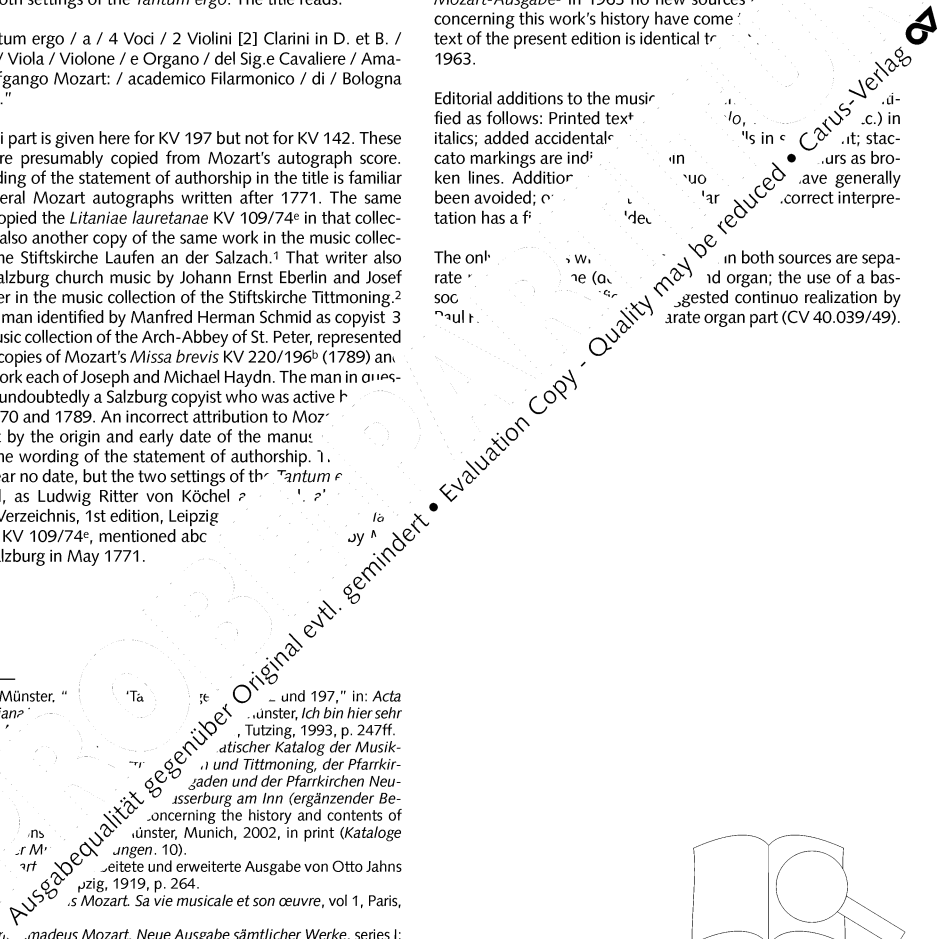
Robert Münster

Concerning this edition

The existence of an autograph score is unknown. The principal source for this edition is a set of copied parts described in the Foreword which are kept in the archives of the former Benedictine monastery Neumarkt-St. Veit in Bavaria (shelf no. NT 259, from the end of the 18th century). An additional contemporary source is a copied set of parts now kept in the Domchorbibliothek, Salzburg (without shelf no., from the end of the 18th century). Since the appearance of the *Tantum ergo* in D KV 197 in the *Mozart-Ausgabe*⁵ in 1963 no new sources concerning this work's history have come to light. The text of the present edition is identical to the text of the *Mozart-Ausgabe* of 1963.

Editorial additions to the music are indicated as follows: Printed text in italics; added accidentals in square brackets; staccato markings are indicated by a dot above the note; broken lines. Additional markings have generally been avoided; corrections are indicated by a different color.

The only source for the organ part is the organ part in the original sources are separate. The use of a suggested continuo realization by the organ part (CV 40.039/49).



Avant-propos

Depuis le XV^e siècle, le « *Tantum ergo* », la cinquième strophe de l'hymne « *Pange lingua* », suivie de la sixième et dernière – « *Genitori genitico* » – sont chantées dans l'église catholique pendant la bénédiction solennelle du Saint Sacrement. Les deux *Tantum ergo* KV 142 en Si bémol majeur et KV 197 en Ré majeur attribués à Mozart ont longtemps été considérés comme des compositions d'authenticité douteuse. Alfred Einstein les avait rejetées l'une et l'autre dans l'appendice du catalogue Köchel (4^e édition, Leipzig 1958). Il considérait KV 142 (Anh. 186^a) comme étant inauthentique et ne pouvait pas non plus se décider à retenir le *Tantum ergo* KV 197 (Anh. 186^b), pourtant musicalement bien meilleur, dans la section principale du catalogue, dans la mesure où les deux œuvres sont toujours associées dans les sources connues à ce jour. De même, la sixième édition du catalogue Köchel signale encore les deux œuvres dans l'appendice : KV 142 sous Anh. C. 304 et KV 197 sous C. 305.

En 1962 nous avons découvert dans les fonds musical de l'abbaye Neumarkt-St. Veit de la congrégation bénédictine de Salzbourg, une ancienne copie en parties séparées contenant les deux *Tantum ergo*. Le titre est le suivant :

« Il / *Tantum ergo* / a / 4 Voci / 2 Violini [2] Clarini en D. et B. / Timpani / Viola / Violone / e Organo / del Sig.^e Cavaliere / Amadeo Wolfgang Mozart: / academico Filarmonico / di Bologna e Verona. »

La copie en question ne contient des parties de timbales que pour KV 197 et non pour KV 142. Elle a sans doute été réalisée d'après l'autographe de Mozart. La formulation de la mention de l'auteur se retrouve également sur plusieurs manuscrits autographes de Mozart postérieurs à 1771. Les *Litaniae lauretanae* KV 109/74^e de ce fonds musical ainsi qu'une autre copie de la même œuvre conservée dans le fonds musical de la Stiftskirche Laufen an der Salzach¹ sont de la main du même copiste. Ce copiste a également copié des œuvres sacrées de Johann Ernst Eberlin et de Josef Hafeneder du fonds musical de la Stiftskirche Tittmoning.² est identique avec le copiste 3 identifié par Manfred Herr Schmid dans la collection de musique de l'Erzabtei St. Peter. Responsable des copies de la *Missa brevis* KV 220/196^b (1^{er} et 2^e autres œuvres composées respectivement par Michael Haydn. Il s'agit sans nul doute d'un copiste actif entre 1770 et 1789. La provenance du manuscrit d'exécution relativement ancienne, mais sans la formulation de la mention d'auteur exclut toute fautive attribution à Mozart. La copie en question est donc une copie de l'œuvre de Mozart, mais les deux *Tantum ergo* pour lesquels la formulation de la mention d'auteur a déjà été formulée par Ludwig Ritter dans son catalogue des œuvres de Mozart de 1772 (Köchel-Ver-

Les *Litaniae lauretanae* KV 109/74^e, évoquées plus haut, furent composées par Mozart en mai 1771 à Salzbourg.

Contrairement au *Tantum ergo* KV 142, le *Tantum ergo* KV 197 comporte non seulement des trompettes mais également des timbales, et ne possède pas de partie de soprano solo. Les sources en présence garantissent désormais l'authenticité de cette œuvre en faveur de laquelle Hermann Abert,³ mais aussi Théodore de Wyzewa et Georges de Saint-Foix⁴ avaient déjà plaidé dans leurs biographies de Mozart.

München, mars 2002 Robert Münster
Traduction : C. Henri Meyer

Sur l'édition

On ne possède pas de copie autographe de l'œuvre. La source principale sont les parties séparées décrites dans l'appendice des sources. Elle sont conservées dans les Archives de l'abbaye bénédictine de Neumarkt-St. Veit en Bavière (XVIII^e siècle). Une autre copie en parties séparées de la même époque et conservée au Don (sans cote, fin du XVIII^e siècle) a servi de source principale pour la présente édition. Une autre source n'ayant été découverte qu'après la parution de l'édition (NMA)⁵ en 1963, le présent ouvrage est par conséquent identique à l'édition de 1963.

Les compléments de l'édition sont basés sur le texte de la manière diacritique de l'édition de 1963. Les accents, les points d'orgue et les traits fins ont été ajoutés en traits fins. En général, les traits fins n'ont pas été complétés ; un complément n'aurait intervenu que si le trait fin avait intervenu.

Les parties séparées de l'œuvre ont été publiées dans l'édition de 1963. Les parties de basses instrumentales, l'utilisation de l'orgue n'est pas certaine. Une proposition pour l'orgue n'est contenue dans la partie d'orgue séparée.

¹ Robert Münster, *Mozartiana*, X, 1993, p. 24.
² *Umfeld der Musik in Tittmoning*, in: *Historisch-musikwissenschaftlicher Katalog der Musik in Tittmoning, der Pfarrkirchen Neumarkt-St. Veit und Wasserburg am Inn (ergänzender Beitrag zur Geschichte und Inhalt der Bestände der Musiksammlungen)*, München, 2002, sous presse (*Kataloge Bayerischer Musiksammlungen*, 10).
³ *Amadeus Mozart. Sa vie musicale et son œuvre*, vol. 1, Paris, 1935, p. 264.
⁴ *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série I : *Geistliche Gesangswerke*, groupe d'œuvres 3 : *Kleinere Kirchenwerke*, éd. par Helmut Federhofer, Cassel, Bâle, etc., 1963, annexe, p. 276-280.



Tantum ergo in D

KV 197 (186^e)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Allegro

Clarino I, II
in Re/D

Timpani
in Re-La/d-A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello,
Basso
ed Organo

6 4 6 6 5 6

6 6 7 f 4 6 6 p 4

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 40.039

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

All Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

10

f *p* *f*

f 6 6 6 6 7 *p* 6 *f*

6 6 6 6 7 4 2

14

tum er - go sa - cra-men-tum
ni - to - ri ge - ni - to - que

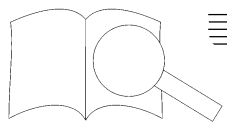
an - tum er - go sa - cra-men-tum
Ge - ni - to - ri ge - ni - to - que

Tutti
Tan - tum er - go sa - cra - men - tum
Ge - ni - to - ri ge - ni - to - que

Tutti
Tan - tum er - go sa - cra - men - tum
Ge - ni - to - ri ge - ni - to - que

6 6 6 6 5 6 7 4 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



sen - su - um de - fe - ctu - i.
com - par sit lau - da - ti - o.

sen - su - um de - fe - ctu - i.
com - par sit lau - da - ti -

sen - su - um de - fe - ctu - i.
com - par sit lau - da - ti -

sen - su - um de - fe - ctu - i.
com - par sit lau - da - ti -

6 5 6 4

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

6 6 6 6 5 6 7 4 5 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus
MOZART

Sub tuum praesidium

Offertorium
KV 198 (158^b)

per due Soprani
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello / Contrabbasso, Organo)

PROBENPARMISSUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Vorwort

Mozarts kleiner besetzte kirchenmusikalische Werke stammen – mit Ausnahme des berühmten *Ave verum corpus* KV 618 (1791) – aus der Zeit vor seiner Übersiedlung nach Wien (1781), wo die Sakralmusik, infolge neuer und anderer Wirkungsfelder (vor allem Oper und Konzert) in den Hintergrund trat. Rund die Hälfte dieser Werke sind während seiner Anstellung am Hof des Erzbischofs in Salzburg entstanden, wo Mozart jedoch nicht zwangsläufig zur Komposition von Kirchenmusik verpflichtet war; die andere Hälfte geht auf Gelegenheitsaufträge etwa in Bologna, Mailand oder München zurück. Vor diesem Entstehungsgeschichtlichen Hintergrund erklärt sich die große Mannigfaltigkeit in der Besetzung, Form und kompositorischen Technik der Werke.

Das Offertorium *Sub tuum praesidium* KV 198 (158^b), von dem kein Autograph überliefert ist, konnte erst durch eine 1962 von Robert Münster (München) aufgefundene Stimmenabschrift vom Ende des 18. Jahrhunderts in seiner Authentizität als Werk Mozarts quellenmäßig beglaubigt werden (Archiv St. Peter/München, ehemals Altötting, ohne Signatur). Mozart verzichtet in diesem Werk auf eine Beteiligung des Chores und beschränkt sich auch in der übrigen musikalischen Faktur auf zwei eher schlicht behandelte, auf jegliche Koloraturen verzichtende Soprane, die von zwei Violinen, Viola, Violoncello/Kontrabass und Orgel begleitet werden. Die Besetzung mit Sopran und Tenor, wie sie in einigen späteren Quellen begegnet, ist ebenfalls denkbar, auch wenn sie dem innigen Duktus der vokalen Stimmführung, besonders in den parallelen Passagen, etwas von seiner Wirkung nehmen dürfte.

Ein genaues Entstehungsdatum des Offertoriums ist nicht bekannt. Ausdrucksmäßig und dem Inhalt des Textes nach bis Takt 55 mit einer *Antiphon ad honorem Virginis* übereinstimmt, passt das Werk zu *Sancta Maria* KV 273 und zum Offertorium *Antiphonae* KV 277 (272^a), die 1777 in und für Salzburg entstanden sind, beide ebenfalls in der Grundform mit F-

Zur Ausführung der Vorschläge sind die autographen Quellen einzeln stets durchstrichen. Mit einer Unterscheidung der Ausführung nicht möglich, verwendet in die moderne Umschrift. Jeder Vorschlag als kurz gelte. Satz [] über dem betreffe. Fehlende Bogen von wurden ohne Kenn-

Herbert Lölkes

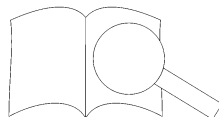
Text

Sub tuum praesidium (Marienoration)

Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix: nostras deprecationes non despicias in necessitatibus nostris, sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo gloriosa, et benedicta, domina nostra, mediatrix nostra, advocata nostra. Nos reconcilia tuo filio, tuo filio nos commenda, tuo filio nos repraesenta.

*Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir, heilige Gott-
esmutter: Verschmähe nicht unsere Gebete in unseren
Nöten, sondern errete uns jederzeit aus allen Gefahren, o
du gloriwürdige und gebenedeite Jungfrau, unsere Herrin,
unsere Mittlerin, unsere Fürsprecherin. Führe uns zu dein-
em Sohn, empfehle uns deinem Sohn, unserm Herrn
Sohn vor.*

Zu diesem Werk liegt folgende Partitur (CV 40.768), Klavier Orgelauszug (CV 40.768/768/12) Violoncello/Contrabasso Organo (CV 40.768/49).



* Wohl, *Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 3: Kleinere Kirchenwerke*, vorgelegt von Helmut Federhofer, Kassel u. a. 1963, S. X.

Sub tuum praesidium

Offertorium KV 198 (158^b)

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791
komponiert Salzburg 1774 oder später

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Violoncello, Bass
ed Organo

The musical score is presented in a standard orchestral layout. It features six staves: Violino I, Violino II, Viola, Soprano I, Soprano II, and Violoncello/Bass/Organo. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p), articulation (tr), and fingerings. A large watermark 'Carus-Verlag' is visible across the score, along with the text 'Evaluation Copy - Quality may be reduced'. The score is divided into systems, with measures 7, 14, and 21 indicated. The bottom of the page features a logo of an open book with a magnifying glass and the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert'.

20

si - di - um con - fu - gi - mus, san - cta De - i Ge - ni - trix, san -

6 — 7 5 6 — 6 — 7 3 3 3 3 3 6 — 5

4 [3] 4 4

25

- cta De - i Ge - ni - trix: - di - um con - fu - gi -

6 — 7 6 — 5 4 6 — 6 — 7 6 — 6 — 7

5 4 3 2 4 4 [3]

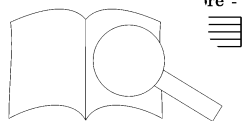
30

san - cta De - i Ge - ni - trix, De - i Ge - ni - t

6 4 3 [4] 4 6 8 7 5 6 — 6 — 7

2 6 6 [3] 4 4

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



36

ca - ti - o - nes in ne - ces - si - ta - ti - bus
ne de - spi - ci - as,

6 5 6 7 |#|4|2 6 |#|6 |#|6 6

42

no - stris, sed a pe - ri - li - be - ra nos
ne de - spi - ci - as, li - be - ra nos

5 6 7 |#|4|2 6 4 5 3 - |#|6 [5] 4 b3 6

47

be - ra nos sem - per, Vir - go, Vir - f
li - be - ra nos sem - per, Vir - go,

#2 3 6 8 - b7 6 b7 6 - |#5|4 #2 5 4 6 6 6 5 b7

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



68

nos re - con - ci - li - a, tu - o - fi - li - o - nos com -

74

men - da, tu nos re - prae -

nos com - men - da, nos re - prae -

79

nos com - men - da, us re - con - ci - li - a, nos re - prae - sen - ta,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



84

nos re-con-ci-li-a, nos com-men-da, com-men-da
 ci-li-a, nos re-con-ci-li-a, nos com-men-da, com-men-da

[5] 2 - 3 - 1 6, 8 - 7 6 7 - [5] #4 [5 -] #2 - 5 4 3 4 2, 6 - [b]7 - 7 -

90

tu-o-fi-li-o, nos re-prae-sen-ta-ti-o-nem, tu-o-fi-li-o, nos re-prae-sen-ta-ti-o-nem

5 6 6 - 7 - [3 -] 6, 6, 6 5 - 6 - 6 - 7 - [3 -] 4

97

5 #5 6 - 7 - 6 #, 6 - 6 - 7 -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wolfgang Amadeus
MOZART

Misericordias Domini
Offertorium
KV 222 (205^a)

per Coro (SATB)
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organo)

Auf der Grundlage neu entdeckter Abschriften aus r...
die auf das Material der Uraufführung vor...

herausgegeben von Robert Mü. by

der Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



PROBENPAKET
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Foreword

In a letter dated September 4, 1776, Mozart informed Padre Giambattista Martini in Bologna that he had composed an offertory in contrapuntal style by special request of the Elector Max III. Joseph towards the end of his stay in Munich on the occasion of the premiere of his opera *La finta giardiniera*.¹ The original score of this offertory, *Misericordias Domini*, K. 222 (205^a), sent with the letter to Padre Martini, has been lost. In a letter of December 18, 1776, Padre Martini praised the work highly, finding a good use of harmony, mature modulations, appropriate movement in the violins, a natural flow of the voices and good development.² The composition was commissioned in February 1775, shortly before Mozart's departure for Salzburg. For this reason Mozart was forced to write the work in great haste so that the performance could take place as planned during the mass in the Court Chapel on March 5, 1775, the first Sunday of Lent. Mozart took the text from the Psalm 88, verse 1. He produced a second score for the Elector, the whereabouts of which are unknown today.

In the accounts of the Court Financial Office for 1775, a „specification as to what was copied at the Electoral Court Chapel from the first of January until the end of March, 1775“ was found.³ This, signed by the Court Music Director Master Bernasconi and by the Court Music Superintendent Count Seeau, mentions the copy of the offertory provided by Court Music Bookkeeper Franz Xaver Wägle, with indications as to the amount of manuscript paper needed as well as the copying expenses. It is the same copy, the work of a Munich court copyist, mentioned by Leopold Mozart in a letter of December 11, 1777.⁴

Offertorium del Sig Mozhart [!] neu 35 [sheets] 4 fl. 22Xr. 2Pt.

In the 1810 „Catalogue of complete church music in the storehouse of the Royal Court Chapel,“⁵ the offertory is cited, with incipit, ensemble size and nu-

Mozart Offertorium Nr. 1 [Incipit f
4 (3, 3, 3, 3) Voci, 2 (3, 3)

The numbers in parentheses indicate the number of copied parts, as well. The choir consists of nine musicians, the orchestra of nine musicians, the customary ensemble size of the church music of the 18th century.

As a result of the investigation of music manuscripts owned by the Bavarian State Library, the offertory was completed under the direction of the editor, which was carried out since 1967 by the editor with the support of the Deutsche Musikbibliothek, several copies of the *Misericordias Domini* were ascertained. Two of these have special features and were used for the present edition. Köcher, mentioned that the parts for the viola, both oboes and both horns contained in several copies and in the first printed edition⁶ are not by Mozart but are later ad-

ditions. As the entry in the court music catalogue shows, this applies to the wind instruments. Since neither Leopold Mozart's copy of the parts in the Heilig Kreuz monastery in Augsburg,⁸ used for the edition of the Offertory in the *Neue Mozart-Ausgabe*, nor the copy of the parts from St. Martin's in Landshut contain a viola part, its authentic version, if there ever was one, has not been handed down. A viola was always used in the ecclesiastical works of Munich court music. Though otherwise normally employed, since no cello appears in the entry for the *Misericordias Domini* it is possible that the viola had no part of its own but simply played "sempre col basso." That would explain why no standardized viola part has been handed down. Among the different versions in copies dating from later times and in the first printed edition, the version used in the *Neue Mozart-Ausgabe* in the score copy (ca. 1810) from the Parma Conservatory still seems to be the original.⁷ This is also the version used for the present edition.

Munich, Spring 2001

Translation: David Babcock

¹ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, ed. W. A. Bauer and O. E. Deutsch, vol. I, Kassel et al 1962, p. 532f.

² *Ibid.*, p. 534

³ Bavarian Main State Archive, Munich, *HR II, Fasc. 481, No. 3675*. – R. Münster, "Mozarts Kirchenmusik in München im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert: Stiftskirche zu Unserer Lieben Frau – Augustinerkloster – Kurfürstliche und Königliche Hofmusik" ("Mozart's Church Music in Munich in the 18th and at the Beginning of the 19th Century; Monastery Church to Our Dear Lady – Augustinian Monastery – Electoral and Royal Court Music") in: *Festschrift Erich Valentin, Regensburg 1976*, pp. 148–150. – Reprinted in R. Münster: "Ich bin hier sehr beliebt." *Mozart und das Kurfürstliche Bayern*, Tutzing, 1993, pp. 157–159

⁴ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, vol. II, Kassel et al 1962, p. 183.

⁵ Mbs (= Bavarian State Library, Music Department) *Mus. ms. 10193*. Publication in: G. Haberkamp and R. Münster, *Die ehemaligen Musikhandschriftensammlungen der königlichen Hofkapelle und der Kurfürstin Maria Anna*, Munich 1982 (München, Hofkapellen-Musiksammlungen. 9).

⁶ Ludwig Ritter von Köchel, *C sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozarts*, ed. Franz Giegling, Alexanders Verlag, Baden, 1964, p.228

⁷ Leipzig: Kühnel, V-No. 861 (1)

⁸ Cat. no. Mozart 20. See Hellmuth, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Leipzig, 1962, p. 228

⁹ Federhofer, *ibid.*, p. 72f.



Misericordias Domini

KV 222

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Allegro

Violino I

Violino II

Viola *

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello, Fagotto,
Basso ed Organo

Mi se ri cor di-as Do mi ni
Mi se ri cor di-as Do mi ni
Mi se ri cor di-as Do mi ni
Mi se ri cor di-as Do
Mi se ri cor di-as Do

can ta
can ta bo in ae ter
oo in ae ter num, can-

* zur Violenstimme vgl. das Vorwort / Concerning the viola part see the Foreword

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.040

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Robert Münster

8

bo in ae - ter - - - - - num, can -
 num, can - ta -
 ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo in ae - ter - num,
 num, can - ta - bo, can - ta - bo in ae - ter - ni - - - - -

4 # 7 # 6 6 6 9 6 6 6 5 9 8 6 7 1 1 1 1

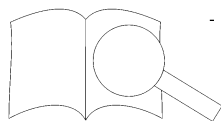
12

ta - bo. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi -
 bo. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi -
 can - ta - bo. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi -
 can - ta - - - - - bo. *p* Mi -

con Vc. Fg. B

#7 6 4 #3 4 6 6 7 6 5 # 4 5

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Piano accompaniment for measures 17-21, featuring treble and bass staves with various rhythmic patterns and dynamics.

f
ni can-ta - - - bo, can - ta - bo, can - ta - bo in ae -

f
ni can-ta - - - bo, can-ta - - - ae -

ni can-ta - - -

ni can-ta in ae -

f *f* *f* *f*

senza Vc. Fg. B *con Vc. Fg. B*

f 6 4 6 6

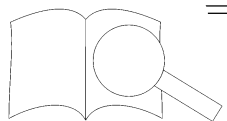
Piano accompaniment for measures 22-26, featuring treble and bass staves with various rhythmic patterns and dynamics.

ter-num. - - - se - ri - cor - di - as Do - - - mi - ni

ter - - - Mi - - - se - ri - cor - di - as Do - - - mi - ni

vr -

4 3 3 *p* *tasto solo*



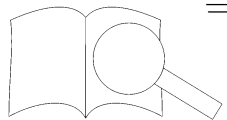
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

in ae - ter - num, in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 num, can - ta - bo in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 ter - - num, in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as Do - r
 can - ta - bo in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di - ni

#7 - #7 - #3 - #3 - b6 - 7 - 6 5
 #2 - # -

can - ta - bo, can - ta -
 c a - - - - - bo, can - ta -
 bo,
 can - ta
 con Fg, B

#7 6 #4 #4
 #5 4 #2 #3 4 6 6 7 #6



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

bo, can - ta - bo in ae - ter - num.
 bo, can - ta - bo in ae - ter - nur
 can - ta - bo in
 can - ta - bo in r - ni

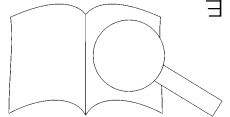
con Vc. Fg. B

6 7 6 - 7 - # 6 # *p*

p
p
p
f
f

se - ri - cor - di - as Do - mi - ni can - ta - bo in ae -
 se - ri - cor - di - as Do - mi - ni

tasto solo



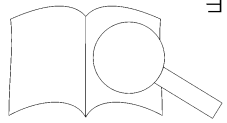
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ter - - - num. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 - - - - num. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 - - - - num. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 ter - - - num. *p* Mi - se - ri - cor - di - as Do .n - ta -

5 6 4 3 b3 6 6
 3 5 b3 4

.n - ta - bo in ae - ter - - - num.
 .n - ta - bo in ae - ter - - - num.
 ae - ter - - - - num.
 ter - - - - num, in ae - ter - - -

6 6 b5 b7 6 5 b3 4 6 8 4 b3 4 6 8b6b7 6 5 b3



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

num, can-ta - bo in ae - ter -
 - - - bo in ae-ter - num, can-ta
 can-ta - bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae - ter - num, can - t
 ta - - - - - bo, can-ta

7 8 6 — 6 b7 -#5 b #3 #7

num, can-ta can-ta - bo in ae-ter - num.
 ter - num - - - bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae-ter - num.
 can-ta - bo in ae - ter - num, can-ta - bo in ae-ter - num.
 - bo in ae - ter - - - - num, can-ta

b3 — 4 5 6 — 6 b7 - 6 5 b 7 b

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Piano accompaniment for measures 88-92. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Dynamics include piano (*p*).

Vocal and piano accompaniment for measures 88-92. The vocal line is in a soprano or alto register. The piano accompaniment continues with the same texture as in the previous system. Dynamics include piano (*p*).

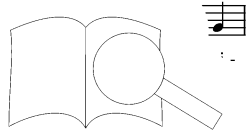
Mi - - - se - ri - cor - di - as Do -
 Mi - - - se - ri - cor - di - as mi -

tasto solo

Piano accompaniment for measures 93-97. The right hand continues the melodic line, and the left hand provides accompaniment. Dynamics include piano (*p*).

Vocal and piano accompaniment for measures 93-97. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with the same texture. Dynamics include piano (*p*).

Mi - - - se - ri - cor - di - as Do - - - mi - ni,
 - - - se - ri - cor - di - as Do - - - mi - ni



Mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni can - ta - bo in ae -
 mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni
 mi - se - ri - cor - di - as Do - mi - ni can - ta - bo in ae - ter - nu
 cor - di - as Do - mi - ni

f *p* *f* *f*

senza Fg, B

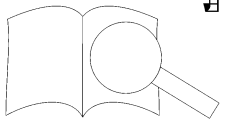
b7 6 b7 4 3

ter - num, can - ta - bo in ae -
 ae - ter - num,
 - bo, can - ta - bo in ae - ter -
 can - ta - bo in ae - ter -

f *f* *f* *f*

con Fg, B

b7 4/2 6 4 b3 4. b3 b2 b7 6 6 b5 b6 4



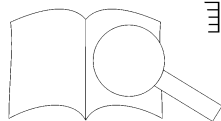
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Piano accompaniment for measures 114-116. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

114
f
 can - ta - bo_ in ae - ter - num, in ae - ter - num, can - ta -
 in ae - ter - num, in ae - ter -
 ter - num,
f
 can - ta - bo_ in ae - ter - num,
con Fg, B
 5 6 # 4 6 7 6 5 # 6 5 # 4 4 #

Piano accompaniment for measures 117-120. The right hand continues the melodic development with eighth notes, and the left hand maintains a rhythmic accompaniment.

117
 bo, in ae - ter - num, can - ta -
 an - ta - bo, can - ta - bo_
 can - ta - - bo in ae - ter - num,
con Fg, B
senza V
 # 4 6 4 b7 6 6 b6 5 7

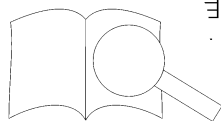


Musical score for measures 126-129, piano part. It consists of three staves: Treble, Middle, and Bass clefs. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of the section.

Vocal part for measures 126-129. It includes five staves with lyrics: "can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo in ae - ter bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta". The lyrics are spread across the vocal line and repeated. A dynamic marking of *p* is at the end. Below the bass line, there are figured bass notations: 9 7 #5 3 6 8 6 9 6 6 6 9 6 6 6 6.

Musical score for measures 130-133. It includes piano accompaniment and vocal lines. The piano part has dynamic markings of *p*. The vocal part has lyrics: "se - ri - cor - di - as Do - mi - se - ri - cor - di - as Do". The piano part includes a section marked "tasto solo".

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Can-ta
Can-ta - - - bo, can-tr
ni can-ta - - - bo, can-ta
ni
can-ta
con Fg. B

senza Fg. B

bo
Mi - se - ri - cor - di - as can - ta - - -
i. Mi - se - ri - cor - di - as can - ta
ter - num. Mi - se - ri - cor - di - as can - ta
in ae - ter - num. Mi - se - ri - cor - di -

4 2 6 6 5 4 # b7 b4 2 6 4

Piano introduction for measures 142-146. The score consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a 7/4 time signature and features a melodic line in the upper treble and a bass line in the lower bass.

142
 - bo in ae - ter - num, can - ta - bo in ae - ter - - - num,
 - bo in ae - ter - num, can - ta
 - bo in ae - ter - num, can - ta - bo in ae -
 - bo in ae - ter - num, mi - se - ri - cor

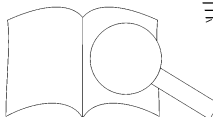
p *p* *p* *p*

7 6 7 6 5 #
 4 4 4 4 4 #

p tasto solo e pedale

Vocal and piano accompaniment for measures 147-151. The score includes vocal lines and piano accompaniment across multiple staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte).

can - ta - bo in
 ter - ri - - - bo in ae - ter - - - num, can - ta - bo,
 - bo in ae - ter - - - can -
 - di - as can - ta - bo in ae - ter -



— ae - ter - num, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta -
 can - ta - bo, can - ta - bo in ae - ter - num, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta
 ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo, can - ta - bo in ae - ter - num, c
 - num, ter

- num, in ae - ter - num, in ae - ter - num.
 - num, in ae - ter - num, in ae - ter - num.
 ae - ter - num, in ae - ter - num, in ae - ter - num.
 - num, in ae - ter - num, in ae - ter - num,

7 # 6 7 6 5 # 4 # 4 # 3



Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Stimmenkopie um 1780 aus dem Kollegiatstift St. Martin, Landshut (verwahrt in der Dombibliothek Freising). Signatur *LA M 90*¹. Originalumschlag fehlt. Kopftitel auf der Orgelstimme: „Misericordias Del Sig[no]re Mozart.“ Auf der Rückseite dieser Stimme ein sehr viel später mit Bleistift geschriebener Titel „Misericordias Domini Komp. 1775 in München Köchel Verz. No 222.“

8 Stimmen (Stimmenbezeichnungen in originaler Schreibweise und mit Angabe der Schlüsselung, wenn diese von der Neuausgabe abweicht): *Soprano* [2 S., C₁-Schlüssel], *Alto* [2 S., C₃-Schlüssel], *Tenore* [2 S., C₄-Schlüssel], *Basso* [2 S.], *Violino Imo* [2 S.], *Violino Zdo* [2 S.], *Violone* [2 S.], *Organo* [3 S.]. Eine Violastimme fehlt.

Handgeschöpftes Papier, 12-zeilig rastriert, Hochformat 24 x 30,5. Wasserzeichen: 3 abnehmende Halbmonde mit Gesichtprofilen (Fragment). Tempobezeichnung: *Allegro*. Stimmen geschrieben vom Münchner Hofkopisten „H“, um 1780. Von der Hand des Hofkopisten „H“ (2) wurden bisher u.a. Abschriften von 1772³ bis Ende 1777⁴ festgestellt. Es ist möglich, dass er mit dem von 1749 bis 1793 tätigen, bereits im Vorwort dieser Ausgabe genannten Hofmusikbuchhalter und Bassisten Wägle identisch ist, der selbst auch als Kopist tätig war. Wägle könnte bereits 1775 die nicht erhaltenen Stimmen für die Uraufführung des Offertoriums geschrieben haben.

B: Chorpartitur um 1795 und Stimmenkopie um 1820: München, Dom „Zu Unserer Lieben Frau“ (verwahrt in der Dombibliothek Freising), Signatur *Mf 1009*⁵. Umschlagtitel: „Misericordias Domini. Offertorium pro omni tempore in D. m. a 4 Voci, 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola e Basso con Organo. Auth. W. A. Mozart“

Enthält: 1. Chorpartitur mit Organo (*Soprano*, *Alto* [C₃-Schlüssel], *Tenore* [C₄-Schlüssel], *Basso*) mit Titelüberschrift „Offertorium pro omni tempore in D. m. a 4 Voci, 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola e Basso con Organo. Auth. W. A. Mozart“ [1], 10 Blätter, Handgeschöpft, rastriert. Querformat 37 x 26 cm. WOLFEG, darüber gekröntes W. Tempobezeichnung (*Allegro*). Durchwegs ohne Besetzung. Um 1795 vom Münchner Hofkopisten „H“ geschrieben. Die Partitur enthält die Besetzung: Sopran, Alt, Tenor, Bass, Organo, Violin I, Violin II, Viola, Oboe primo, Oboe secondo, Horn I, Horn II, Fagott, Trompete I, Trompete II, Schlagzeug. Die Stimmen sind nachträglich eingetragene Kopien. Die Stimmen sind in 3 bis 109 und T 139 bis 140.

2. Stimmenkopie mit dem Titel auf dem Umschlag, um 1820. Besetzung: Sopran, Alt, Tenor, Bass, Organo, Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola. Die Stimmen sind nachträglich eingetragene Kopien. Die Stimmen sind in 3 bis 109 und T 139 bis 140.

von Anton Schröfl (1874–1846), dessen Sohn Johann Baptist Schröfl (1804–1834), (Johann ?) Oberndorffer (1759–1826?) und B. J. Strunz (ca. 1780/90–1845/50).

Die zwei nachweisbaren Autographen des Werkes sind verschollen (s. das Vorwort). Hauptquelle für die Ausgabe des Werkes in der *NMA* (s.u.) ist eine Stimmenkopie aus dem Besitz Leopold Mozarts mit Eintragungen von W. A. Mozart aus dem Stift Heilig Kreuz in Augsburg. Die Bedeutung der mit der vorliegenden Ausgabe erstmals für eine Edition herangezogenen Quellen **A** und **B** liegt darin, dass sie von Münchener Hofkopisten aus Mozarts Zeit stammen, deren Quelle nur das verschollene Münchner Autograph gewesen sein kann. Sie weisen keine wesentlichen Eintragungen zum Augsburger Stimmensatz auf. Die Ergänzungen ergeben sich zusätzliche, aber nicht widersprüchlich.

Hauptquelle für die Neuausgabe wurde bei Unklarheiten allein für die Edition herangezogen. Der Kopist stand ihm. Ihr Schreiber (1749–1824) war der Hofkapellmeister Karl Theodor und der Kurfürst kam er mit dem Mannheimer Hofkapellmeister. Als Kopist war er mind. 18. Für den Kopisten „H“ ist aus dem Münchener Musikalienbestand der Hofbibliothek das Material von 1775 als Quelle zu entnehmen. Der Kopist der Partitur, Anton Sch. Bassist in der Kurfürstlichen Hofkapelle, war die direkte Verbindung zu deren

Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich der Besetzung und der Halsung der Noten sowie der Setzung von Akzidentien und Warnungsakzidentien gemäß der heutigen Editionspraxis wieder. Die Ergänzungen des Herausgebers werden nach Möglichkeit in den Noten diakritisch gekennzeichnet, wenn sie in keiner der beiden Quellen auftreten: Beischriften (dynamische Bezeichnungen, Besetzungsangaben) sind durch kursive Type, ergänz-

¹ Die Musikhandschriften der Stiftskirche Altötting, des Kollegiatstifts Landshut und der Pfarrkirchen Beuerberg, Schnaitsee und St. Mang in Füssen (= KBM. 18). Bearbeitet von Nicole Schwindt-Gross. München 1993, S. 105.
² Schriftprobe in: G. Haberkamp und R. Münster, Die ehemaligen Musikhandschriftensammlungen der königl. Hofbibliothek der Kurfürstin Maria Anna (= KBM. 9), München 1973, S. 13.
³ Andrea Bernasconi, *Oper Demetrio*, München 1973, S. 105.
⁴ Carlo Monza, *Oper Attilio Regolo*, München 1973, S. 202.
⁵ Die Musikhandschriften aus München. Bearbeitet von Helmut Schickel (= KBM. 8), München 1973, S. 105.
⁶ R. Münster, „Johann Cramer und sein Verleger in München zwischen 1770 und 1800“, *Musikwissenschaftliche Zeitschrift* 22 (1969), S. 475–477.




te Bögen durch Strichelung, hinzugefügte Artikulationsstriche durch dünne Striche, Triller, Akzidentien und Pausen durch Kleinstich. War eine diakritische Kennzeichnung nicht möglich, erfolgte der Nachweis in den Einzelanmerkungen. Ebenso werden dort, soweit erforderlich, Lesartenunterschiede zwischen beiden Quellen nachgewiesen.

Bereits im Vorwort dieser Ausgabe wurde auf die Problematik der Violastimme hingewiesen. So fehlt diese in **A**. Die Verwendung der Violastimme aus **B** für die Edition bietet sich nicht an, da diese aus der Zeit um 1820 stammt und in ihrer Führung inkonsequent ist. Von den verschiedenen Fassungen in Abschriften aus späterer Zeit und im Erstdruck erscheint die schon in der *Neuen Mozart-Ausgabe*⁷ verwendete Version in der Partiturskopie im Besitz des Conservatorio Parma (um 1810) noch am geeignetsten; sie wurde deshalb auch für die vorliegende Edition herangezogen⁸.

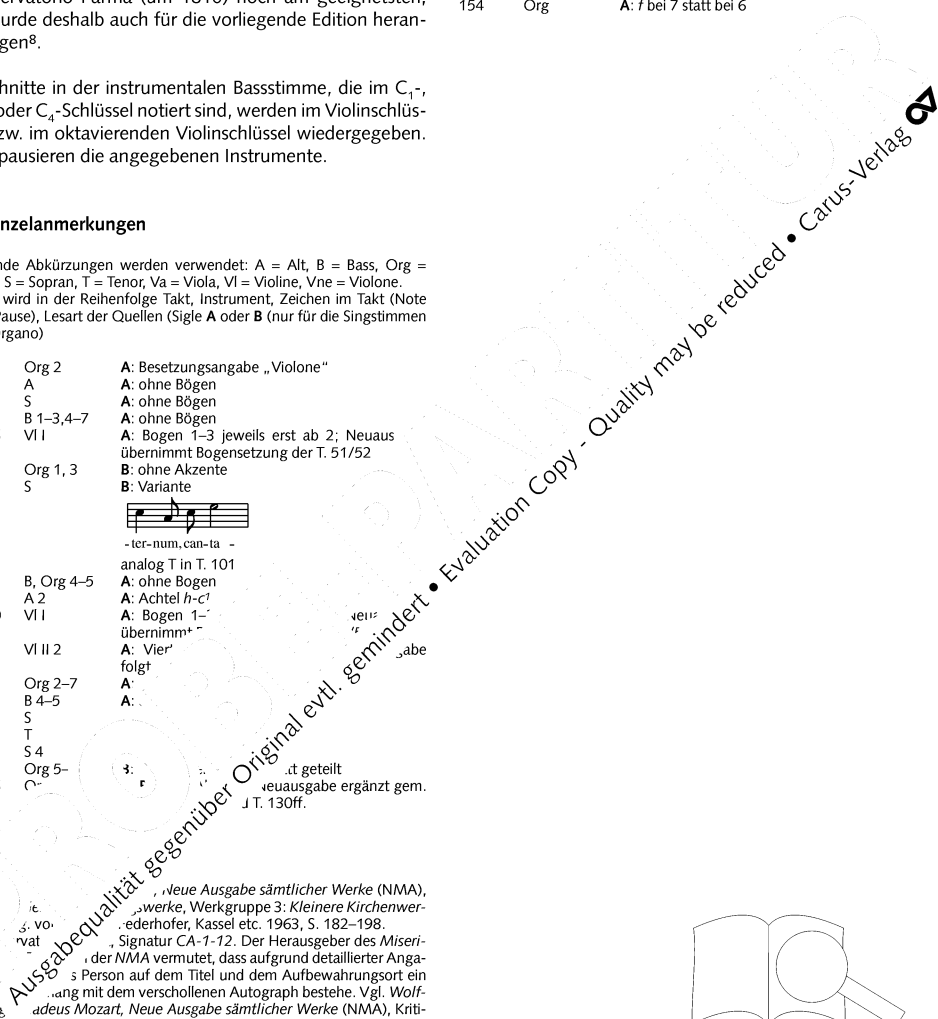
Abschnitte in der instrumentalen Bassstimme, die im C₁-, C₂-, oder C₄-Schlüssel notiert sind, werden im Violinschlüssel bzw. im oktavierenden Violinschlüssel wiedergegeben. Hier pausieren die angegebenen Instrumente.

III. Einzelanmerkungen

Folgende Abkürzungen werden verwendet: A = Alt, B = Bass, Org = Orgel, S = Sopran, T = Tenor, Va = Viola, VI = Violine, Vne = Violine.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Instrument, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Lesart der Quellen (Sigle A oder B (nur für die Singstimmen und Organo))

3	Org 2	A: Besetzungsangabe „Violone“
11	A	A: ohne Bögen
12	S	A: ohne Bögen
13	B 1–3,4–7	A: ohne Bögen
23–26	VI I	A: Bogen 1–3 jeweils erst ab 2; Neuausgabe übernimmt Bogensetzung der T. 51/52
26	Org 1, 3	B: ohne Akzente
34	S	B: Variante
		
		- ter- num, can- ta -
		analog T in T. 101
34	B, Org 4–5	A: ohne Bogen
35	A 2	A: Achtel h-c ¹
49, 50	VI I	A: Bogen 1– ¹ übernimmt ¹
55	VI II 2	A: Vier ¹ folgt ¹
55	Org 2–7	A:
57	B 4–5	A:
59	S	
69	T	
73	S 4	
88	Org 5–	: .t geteilt
89–96	C	Neuausgabe ergänzt gem. T. 130ff.

92, 93	VI I	A: Bogen 1–3 jeweils erst ab 2; Neuausgabe übernimmt Bogensetzung der T. 94–96
100	Org 3	A: Akzent fehlt
100	Org 4	B: Akzent fehlt
103	S 1–2	A: ohne Bogen
107	S 2	B: f
108	Org 1	A: mit Bezifferung $\frac{8}{4}$
126	VI I 4	A: zwei Achtel d ² ; Neuausgabe folgt S
128	Org 1	A: Bassbezifferung „9“
130–133	Org	B: ohne Akzente
131–133	VI II	A: Bogen jeweils 2–7; Neuausgabe gleicht an T. 130 an
138	VI I	A: Bogen 1–3; Neuausgabe gleicht an VI II an
143	Org 1	A: Akzent
14	Vne 2–4	A: unter einem Bogen
144	Org	B: ohne Zusatz „e pedale“
150	Org 1	B: f bereits hier (Halbe Note zu früh)
151	B I	B: f erst hier (Halbe Note zu spät)
152/153	B	A: ohne Bogen
153	B, Org	B: ohne p
154	Org	A: f bei 7 statt bei 6



⁷ *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), *Kleinere Kirchenwerke*, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke*, Federhofer, Kassel etc. 1963, S. 182–198. ⁸ *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), *Kleinere Kirchenwerke*, Federhofer, Kassel etc. 1963, S. 182–198. Der Herausgeber des *Miserere* der NMA vermutet, dass aufgrund detaillierter Angaben Person auf dem Titel und dem Aufbewahrungsort ein Zusammenhang mit dem verschollenen Autograph bestehe. Vgl. *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), Kritische Berichte, Serie I: *Gestaltliche Gesangswerke*, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke*, hrsg. von Hellmut Federhofer, Leipzig 1964, S. 72/73.

Wolfgang Amadeus
MOZART

Venite populi
Offertorium de venerabili sacramento
KV 260 (248^a)

per Coro (SATB/SATB) e Basso continuo
2 Violini e 3 Tromboni ad libitum

herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol)

PROBENPARMIERUNG
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Mozart-Ausgaben
Urtext

Studienpartitur / Study score



Vorwort zur 1. Auflage (1977)

Wolfgang Amadeus Mozarts *Offertorium de venerabili sacramento "Venite populi"* KV 260 (248a) ist, nach einem Vermerk auf der autographen Partitur, 1776 in Salzburg entstanden. Eine auf dem Autograph fußende Druckausgabe erschien erstmals 1873, und zwar im Anschluß an eine Aufführung unter Johannes Brahms, bei Johann Peter Gotthard in Wien. 1880 folgte die Edition der alten Mozart-Ausgabe (Serie 3, Nr. 26) im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig; hier erschien dann auch eine praktische Ausgabe mit Chor- und Instrumentalstimmen. Seit 1963 liegt das Werk innerhalb der Neuen Mozart-Ausgabe in einer eingehend kommentierten kritischen Edition von Hellmut Federhofer (Band I/3, *Kleinere Kirchenwerke*, Nr. 14) vor; diese Ausgabe berücksichtigt erstmals auch die in jüngerer Zeit aufgefundenen, von Mozart selbst revidierten Originalstimmen aus den Beständen des Salzburger Domchor-Archivs.

Mozarts Partitur und die Salzburger Originalstimmen sind auch die Quellen der vorliegenden, für die Praxis bestimmten Ausgabe. Das Autograph ist im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Signatur: Hs. 18975 M. S.). Es umfaßt 14 zehnzeilig rastrierte Blätter und besteht eigenartigerweise aus zwei "Partituren": einer Partituraufzeichnung der 8 Singstimmen und des Generalbasses ("Organo") auf der einen und einer partiturartigen Niederschrift der beiden Violinstimmen auf Bl. 13–14 (Bl. 11' und 12'). Die erste Partiturseite trägt die – autographe – Überschrift: "Offertorium de Venerabili sacramento de 1776: di Wolfgang Amadeo Mozart mp.". Zu Beginn der Violinstimmen steht von der Hand W. A. Mozarts: "lini ad libitum zu diesem Offert[orio] Venite Populi". Die Originalstimmen werden zum Teil durch ein Material einer aus späterer Zeit stammenden gekürzten Fassung, im Erzbischöflichen Archiv in Salzburg aufbewahrt. Es handelt sich um einen bis auf die beiden Sopranstimmen vollständig erhaltenen Generalbaßstimm mit den Bezeichnungen "Organo", "Organo ripieno" und "Organo solo". Die Stimmen der Fagotte und Violone sind ebenfalls in zwei Exemplaren dupliert. Die Stimmen enthalten zahlreiche Korrekturen und Zusätze, die zum Teil von Leopold Mozart stammen (vgl. NMA I/3, S. 80).

Die Partitur und Stimmen ergänzen und berichtigen sich gegenseitig. Die Originalstimmen sind vollständig, korrekten und eindeutig Notentext. Nicht ganz klar ist, ob unter einer Note stehender senkrechter Strich als "solo" zu deuten ist (zu diesem Problem: H. Federhofer, *Offertorium*, S. 82); gelegentlich bedeutet der Strich offenbar auch "ad libitum".

Einige dynamische und artikulatorische Angaben in den Originalstimmen sind in unserer Ausgabe sinngemäß und ohne Beeinträchtigung der musikalischen Wirkung ergänzt. Der in Mozarts Partitur nicht eigens ausgeschriebene Generalbaß, ob ein über oder unter einer Note stehender senkrechter Strich als "solo" zu deuten ist (zu diesem Problem: H. Federhofer, *Offertorium*, S. 82); gelegentlich bedeutet der Strich offenbar auch "ad libitum".

In der Notierung weicht unsere Ausgabe in einem Punkte stärker von den Vorlagen ab. Stellen wo das Autograph und in den bezifferten Stimmen folgendermaßen notiert:



In unserer Ausgabe ist in solchen Fällen die Notierung normalisiert und eine in ihrer Dauer dem Verlauf der übrigen Stimmen des Satzes entsprechend verlängerte Schlußnote gesetzt.

Die drei Posaunen, deren Mitwirkung der originale Stimmensatz, den Salzburger Aufführungsgepflogenheiten entsprechend, vorsieht, werden im Autograph nicht genannt. Eine selbständige Funktion ist ihnen nicht zugewiesen. Sie bleiben deshalb in unserer Ausgabe unberücksichtigt. Es handelt sich hier um nicht mehr und nicht weniger als eben eine von zahlreichen Möglichkeiten innerhalb jenes Spielraums, den die Aufführungspraxis der Zeit für die – alter Motettentradition entsprechende – instrumentale Stützung des Chores läßt.

In dem gleichen Sinne geht unsere Besetzungsangabe "Violoncello – Fagotto – Contrabasso" über die Salzburger Stimmen hinaus, die neben der Orgel nur Fagott und Violone vorsehen. Das Autograph nennt in diesem Falle nur die Orgel, die im übrigen bei einer Aufführung ohne Violinen und mit rein vokaler Chorbesetzung auch als Generalbaßinstrument genügen mag.

Daß die beiden Violinen weggelassen werden dürfen, ist allerdings durch H. Federhofer (Vorwort S. 1) in Zweifel gezogen worden. Federhofer weist darauf hin, daß der Ad-libitum-Vermerk in der autographischen Violinen-Teilpartitur von fremder Hand stammt, und gibt zu bedenken, daß die beiden Violinen "entbehrlich" sein mögen, aber andererseits stellenweise (z.B. T. 52 ff.) doch verhältnismäßig häufig geführt sind. In der Tat wird man bei einer Aufführung ungern auf die Violinen verzichten. Die Tatsache bestehen, daß die beiden Violinstimmen nachträglich sozusagen in einer späteren Ausgabe – und vielleicht speziell für die Salzburger Aufführung und ihre Besetzungsmöglichkeit – beibehalten worden sind. Federhofers Vermutung, die getrennte Aufzeichnung des Stimmensatzes und der begleitenden Instrumentalstimmen rühre "vielleicht nur daher, daß das Autograph auf einem leeren Papier, von dem das oberste System leer bleibt, keine Möglichkeit zur Aufzeichnung über der Chorpartitur bot", wird man zustimmen können; doch spricht dies nicht gegen die Annahme, um eine von Mozart von vornherein in Kauf genommene Norm zu handeln. In der Hauptpartitur keinerlei Hinweis auf die beiden Violinen ersichtbar, sondern um nachträglich hinzukomponierte Ad-libitum-Stimmen handelt es sich.

Der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und dem Musikarchiv Salzburg sei für die Bereitstellung der Quellen und für die Erlaubnis zum Abdruck dankt.

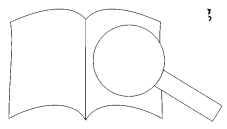
Tübingen, 1975
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Zur revidierten Ausgabe (1993)

Die vorliegende Ausgabe ist 1974 und in vollständiger Form 1977 im Hänssler-Verlag erschienen. Das Werk jedoch bereits zum Mozart-Jahr 1991 in einer eigenen Edition herausgegeben wurde. Um zu gewährleisten, daß beide Ausgaben (samt Aufführungsmaterial) auch zueinander übereinstimmen, wurde der Notentext nochmals gründlich überprüft und auch redaktionell überarbeitet: Abw. sind nun die drei Posaunen, die nach dem Salzburger Aufführungsmaterial den Partitur einbezogen und ihre vereinzelt Abweichungen in Artikulation und Ornamentik angegeben. Außerdem werden die vom Herausgeber ergänzten Staccato-Striche nunmehr durch die Kennzeichnung ergänzt dynamischer Zeichen wird jedoch weiterhin abgezeichnet. In keinerlei Zweifel über Mozarts Absichten bestehen. Auf Angleichungen, die für die Praxis der Textschreibung oder bei reinen Notationsvarianten und insbesondere im Gebrauch von Akzidentien), wurde verzichtet.

Bietet unsere Ausgabe einen gegenüber der NMA verbesserten Note im Falle: In T. 92 müssen im 1. Sopran die beiden letzten Noten nach der NMA gedruckt.

Göttingen, Dezember 1992
Klaus Hofmann (Herbipol.)



Preface

Wolfgang Amadeus Mozart's *Offertorium de venerabili sacramento "Venite populi"* K 260 (248a) was written, according to an inscription on the autograph score, in Salzburg in 1776. A printed edition of the work based on that autograph first appeared in 1873, following a performance of the work under Johannes Brahms, published by Johann Peter Gotthard in Vienna. This was followed in 1880 by an edition in the early Mozart-Ausgabe (Series 3, No 26), published by Breitkopf & Härtel in Leipzig, who subsequently printed a practical edition with choral and instrumental parts. In 1963 the work appeared in the *Neue Mozart-Ausgabe* with a detailed Critical Commentary, edited by Hellmut Federhofer (Vol. I/3, *Kleinere Kirchenwerke*, No 14); it was the first edition to incorporate recently discovered original parts in the library of the Cathedral choir in Salzburg, revised by Mozart himself.

Mozart's score and the Salzburg original parts are likewise the basis of the present practical edition. The autograph is held by the *Österreichische Nationalbibliothek* in Vienna (Shelf no.: ...). It comprises 14 pages, each pre-engraved with 10 staves, and curiously enough is made up of two primary scores: the eight vocal parts and basso continuo ("Organo") on pp 1–11, and a complete set of the two violin parts on pp 13–14; pp 11 and 12 are blank. The first page of the score is headed by the caption: "Offertorium de Venerabili etc.: à 2 Chori. Salisburgo 1776: di Wolfgang Amadeo Mozart". The violin parts are headed by unknown hand "Die Violini ad libitum zu dieser Messe". The original parts, together with parts for a later shortened version of the work, are held in the *Vienna liches Konsistorialarchiv* in Salzburg. They comprise a complete set of the two soprano parts, with two parts for the 2nd Tenor, three virtually identical parts for the "Organo", "Organo ripieno" and "Battuta" (conductor's part), as well as parts for bassoon and violone; three trombone parts double alto, tenor and bass of Church and minor addenda in hand of W.A. Mozart, and a few further parts (cf H. Federhofer, Critical Commentary NMA I/3, p 80).

The score and the parts between them contain all necessary markings for a correct and self-evident realization of the musical work. The basso continuo is indicated by a vertical dash, either above or below the staff, as in figure 1 to indicate "tasto solo" (cf H. Federhofer, Critical Commentary p XV, p 82). Occasionally the marking is clearly meant to indicate a change of time.

A few dynamic and articulation markings throughout the score have been tacitly incorporated, where appropriate, by a process of editorial intervention. Whenever the latter is notated in the bass clef, appears in the present edition in a staccato marking or a p marking. Large print in the upper part, originally occupying only one line, appears in the present edition written in small print. Large print in the upper part, originally occupying only one line, appears in the present edition written in small print.

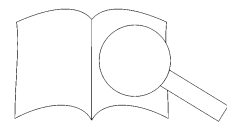
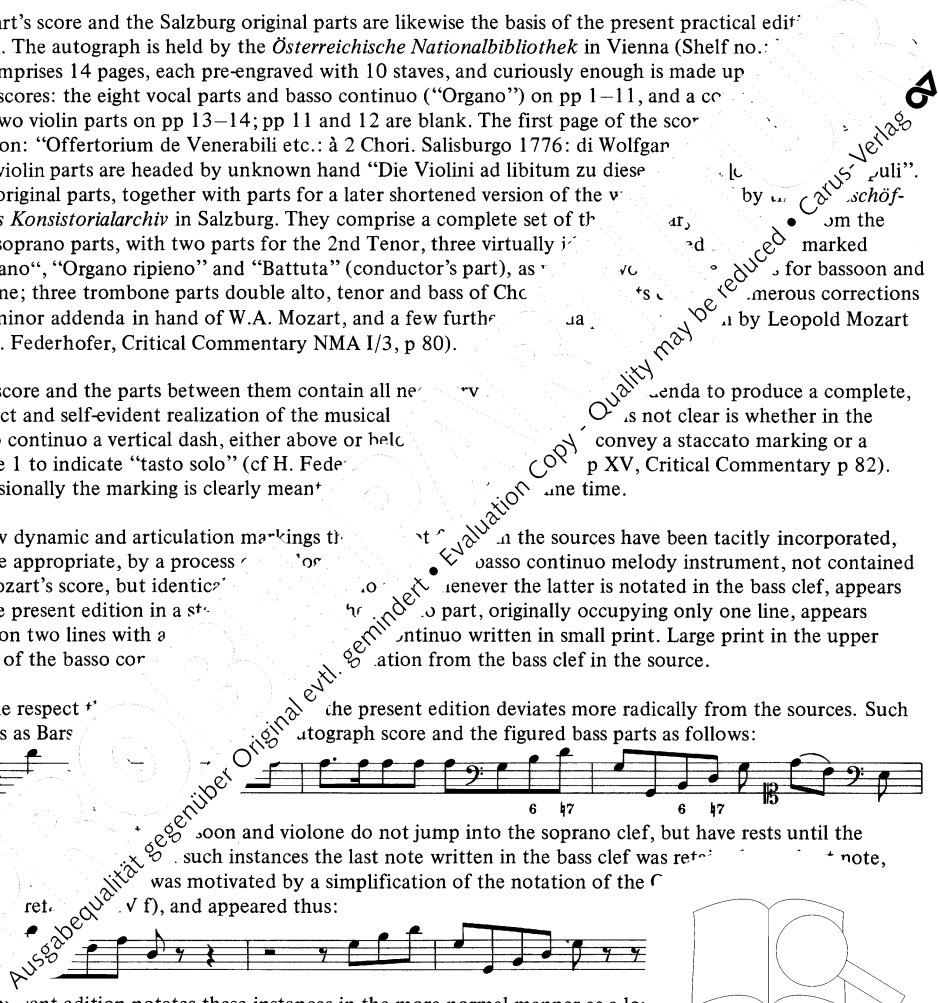
In one respect the present edition deviates more radically from the sources. Such places as Bars 6 and 7 of the autograph score and the figured bass parts as follows:



The bassoon and violone do not jump into the soprano clef, but have rests until the end of the phrase. In such instances the last note written in the bass clef was retained, as was motivated by a simplification of the notation of the figure (cf f), and appeared thus:



The present edition notates these instances in the more normal manner as a long rest to the rest of the texture.



No mention is made in our score of the three trombone parts contained in the original set of parts and reflecting performance practice in Salzburg at that time. They are not incorporated in the autograph, nor are they in any way autonomous parts. They represent no more and no less than *one* of numerous possibilities current at that time for the centuries-old tradition of doubling vocal parts by instruments.

Likewise our ascription of the basso continuo melody instrument as for “Violoncello – Fagotto – Contrabasso” goes one step beyond the Salzburg parts, which call for only bassoon and violone in addition to the organ. The autograph itself stipulated only the organ; in performances without the violins and without doubling instruments the organ is itself adequate as the sole continuo instrument.

Whether or not the two violin parts can be regarded as optional has been seriously questioned by H. Federhofer (Preface p XI). He points out that the “Ad libitum” caption in the part of the score containing the two violin parts, was not written by Mozart and tends to the conclusion that “although dispensable” the parts are at times (cf Bars 52 ff) relatively independent. In practice a performance with the violins will seem preferable. However, the fact remains that the two violin parts were produced as it were ‘at a second thought’, even specifically for the Salzburg performance with scope for greater elaboration. Federhofer’s conclusion that the violin parts were copied in score separately from the vocal parts and the basso continuo only because the ten-stave paper, of which the top system remained blank, left no room for the violin parts above the choral score” is an acceptable one. However there is nothing to suggest that this was a practical solution accepted by Mozart *from the very beginning*. The fact that there is no reference to the two violins makes it much more likely, as was always hitherto the case, that they are *ad libitum* parts, composed at a later date.

The Editor is indebted to the *Österreichische Nationalbibliothek* in Vienna and the *Landesbibliothek* in Salzburg for placing source material at his disposal and giving permission for publication.

Leipzig, 1975
Verlag Carus-Verlag

(English translation by Derek McCulloch)

Leipzig, 1975
Verlag Carus-Verlag

Venite populi, de longe venite et admirami appropinquantibus sibi, sicut Deus noster adesse fidem vivam. — O sors cunctis beatissima et auxiliium! — Eia ergo epulemur in sempiternae!

Kommt her, ihr Völker erhebet, daß es Größeres ist als wir! Gläubigen, den laßt uns den Weg weisen vom Weine.

...staunt, ihr Geschlechter! Denn wo wäre ein Volk so hoch erhaben, wie unser Gott bei uns ist, er, dessen wahrhaftige Gegenwart in lebendigem Glauben! — O allerglücklichstes Los allein der Götter, die die Gemeinschaft des Kelches Hilfe und Rettung ist! — Ei, laßt uns den Weg weisen von der Wahrheit und Aufrichtigkeit und laßt uns trunken werden

...om afar ye nations, and behold in amazement! For where else is there one so great as our God, who alone is our God, whose real Presence we can never see, and whose true life we can never touch! — O most fortunate lot of those who believe in the living God, who alone are saved and succoured by the breaking of the bread of life, the communion of the chalice! — Eia, let us therefore wallow in the pastures of Truth and Sincerity, in



Venite populi

KV 260 (248a)

Wolfgang Amadeus Mozart
1756 – 1791

Allegro

Violino I*
Violino II*
Violoncello*
Fagotto*
Contrabbasso*

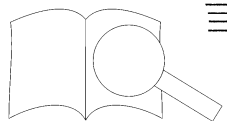
Allegro

Coro I
Soprano I
Alto I
Trombone I*
Tenore I
Trombone II*
Basso I
Trombone III*

Coro II
Soprano II
Alto II
Tenore II
Basso II

ni - te
Ve - ni - te
Ve - ni - te
Ve - ni - te
Ve - ni - te
po - pu - li, ve - ni - te,
Ve - ni - te
Ve - ni - te
Ve - ni - te
Ve - ni - te

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 1977/1993 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.041

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2006 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Generalbassaussetzung: Paul Horn

4

4

po - pu-li, ve - ni-te, ve-ni-te po - pu-li, ve - ni-te, ve - ni-te, v

po - pu-li, ve - ni-te, ve-ni-te po - pu-li, ve - ni-te, ve

po - pu-li, ve - ni-te, ve-ni-te po - pu-li, ve ni

po - pu-li, ve - ni-te, ve-ni-te - ni i-te, ve-ni-te, de

4

ve-ni-te po - pu-li, ve-ni-te, ve-ni-te, de lon-ge

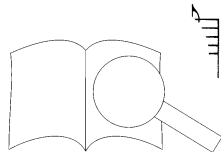
po - pu-li, ve - ni-te, ve po - pu-li, ve - ni-te, ve-ni-te, de lon-ge

po - pu-li, ve - n. ve-ni-te po - pu-li, ve - ni-te, ve-ni-te, de lon-ge

ve-ni-te po - pu-li, ve - ni-te, ve-ni-te, de lon-ge

6 7 6 47 6 47

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



8

lon-ge, de lon-ge ve-ni-te, ve-ni-te po-pu-li, et ad-mi-ra-mi-ni gen-tes, et ad-mi-ra-mi-ni

8

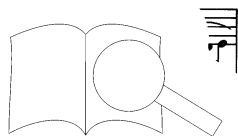
lon-ge, de lon-ge ve-ni-te, ve-ni-te po-pu-li, et ad-mi-ra-mi-ni gen-tes, et ad-mi-ra-mi-ni

8

ve-ni-te, de lon-ge ve-ni-tri, et ad-mi-ra-mi-ni, et ad-mi-ra-mi-ni

ve-ni-te, ve-ni-te po-pu-li, et ad-mi-ra-mi-ni, et ad-mi-ra-mi-ni

6 5 4 2 6 5 4 2 6 6 5 4 2 6 6 5 6



Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

18

18

ve - ni - te po - pu-li, ve - ni - te.

ve - ni - te, ve - ni - te po - pu-li, ve - ni

ni - te, ve - ni - te po - pu i. An

ve - ni - te An

18

gen - - - tes, et ad - mi -

gen - - - tes, et

gen - -

ve - ni - te.

ve - ni - te, ve - ni - te.

ra - mi-ni, ve - ni - te, ve - ni - te.

- ra - mi-ni gen - tes, ve - ni - te, ve - ni - te.

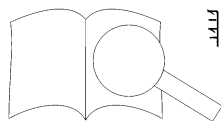
6 5

6

6

6 4 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



21

21

- - li - a na - ti - o tam gran - - dis,

- - li - a na - ti - o tam gran - dis,

a - li - a na - ti - o tam gran - - dis,

a - li - a na - ti - o tam na - bet de - - -

21

An a - - - li - , gran - dis,

An a - tam gran - dis,

na - ti - o tam gran - dis,

a - li - a na - ti - o tam gran - dis,

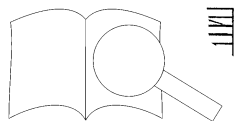
6 4 4 6 6 5
5 2 2 2 4 3

Carus-Verlag

29

29

29



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

33

33

ap-pro-pin-quan-tes si-bi, sic-ut De-us, De-us no-ster

Trb., ap-pro-pin-quan-tes si-bi, sic-ut De-us, De-us no-ster

quan-tes si-bi, si-bi, sic-ut De-us, De- ad-est

Trb., ap-pro-pin-quan-tes si-bi, sic-ut De-ur ad-est

p

33

ap-pro-pin-quan-tes si-bi, us, De-us no-ster

ap-pro-pin-quan-tes - ut De-us, De-us no-ster

ap-pro-pin- sic-ut De-us, De-us no-ster

si-bi, sic-ut De-us, De-us no-ster

10 10 10 10 10 10 10 7 5 5 5

38

38 *f*

no - bis, ad - est no - bis, cu - ius in a - ra ve - ram prae - sen - ti - am

no - bis, ad - est no - bis, cu - ius in a - ra ve - ram prae - sen -

no - bis, ad - est no - bis, cu - ius in a - ra ve -

no - bis, ad - est no - bis, cu - ius in a - ra con - tem - pla - mur

no - bis, ad - est no - bis, cu - ius in a - ra con - tem - pla - mur

38

ad - est no - bis, - ra veram prae - sen - ti - am

ad - est no cu - ius in a - ra veram prae - sen - ti - am

cu - ius in a - ra veram prae - sen - ti - am

cu - ius in a - ra veram prae - sen - ti - am

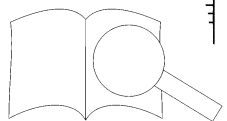
#5 = 5 4 # 5 6 7

43

43

43

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



47

47

li-a na-ti-o tam gran-dis, na-ti-o tar

li-a na-ti-o tam gran-dis, na-

a-li-a na-ti-o tam gran-dis, na-dis.

a - li-a na - ti-o tam gr tam gran-dis.

47

an a - - li- na-ti-o tam gran-dis.

an a - na-ti-o tam gran-dis.

na-ti-o, na-ti-o tam gran-dis.

a - li-a na - ti-o, na-ti-o tam gran-dis.

4 6 8

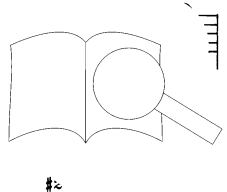
4



52 Adagio

52 Adagio

52



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

so - la fi - de - li - um, qui - bus pa - nis fra - cti - o

so - la fi - de - li - um, qui - bus pa - nis fr

so - la fi - de - li - um, qui - bus r cti ca - li - cis

so - la fi - de - li - um, nis i - o et ca - li - cis

so - la fi - de - li - um, as pa - nis fra - cti - o et ca - li - cis

so - la fi - de - li qui - bus pa - nis fra - cti - o et ca - li - cis

so - la qui - bus pa - nis fra - cti - o et ca - li - cis

am, qui - bus pa - nis fra - cti - o et ca - li - cis



64

64

p *f* *p* *tr*

com - mu - ni - o est in au - xi - li - um, in au - xi -

p *f* *p*

com - mu - ni - o est in au - xi - li - um, in xi

p *f*

com - mu - ni - o est in au - xi - li - um . . . - li -

p

com - mu - ni - o est in au - xi - li - . . . - xi - - li - .

64 *p* *f* *p* *tr*

com - mu - ni - o est in au - xi - li - um, in au - xi - - li -

p *f* *p* *tr*

com - mu - ni - o est in au - xi - li - um, in au - xi - - li -

p *f* *p* *tr*

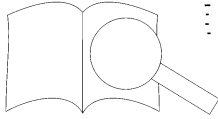
com - mu - ni - o est in au - xi - li - um, in au - xi - - li -

p *f* *p*

est in au - xi - li - um, in au - xi - - li -

8/3 = 5/3 6/4

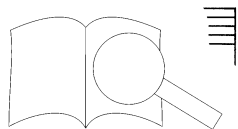
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



70 Allegro

70 Allegro

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

5 6

73

73

Ei - a er - go e - pu - le - mur, e - pu -

Ei - a

73

le - mur in a - zi - mis v.

Et sin - ce - ri -

Ei - a er - go

in a - zi - mis ve - ri - ta - tis,

er - go

ta - tis,

et sin - ce - ri - ta - tis,

et sin - ce - ri - ta - tis,

#3 4+ 3 3 # 6 6 4 #5 #3

76

76

ei - a er - - - go, ei - a er - -

le - mur, ei - a - - er - go, ei - a er -

er - go e - pu - le - mur, ei - a er - go, ei - a er - go e - pu - -

Ei - a - er - go e - pu - le - mur, ei - a er - go e - pu - -

76

ta - tis, go,

pu - le - mur, ei - a

ei - a er - go e - pu - le - mur,

ei - a er - go e - pu - le - mur,



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

82

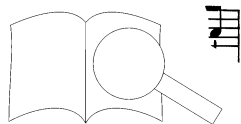
82

et sin-ce-ri-ta - tis, ei-a er-go e-pu-le-mur et in - e
 et sin-ce-ri-ta - tis, ei-a er - - go e-pu-le-mur et in -
 et sin-ce-ri-ta - tis, ei-a er-go e-p' et in-e-bri-
 et sin-ce-ri-ta - tis, ei-a er-go

82

ta-tis et sin-ce-ri-ta e - - - mur
 ta-tis e - pu-le - - mur
 ta-tis ta-tis, e-pu-le - - mur
 an-ce-ri-ta-tis, e-pu-le - - mur

4/2 6/4# 4/3 — 6/5 — # 6/4



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

86

86

86

5 6 8 10 10 10 10 10 10

#3 4 6 6 - 6 - 6 - 46

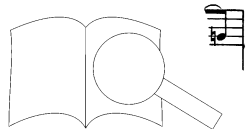
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

90

90

90

10 10 10 10 10 10



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

94

94

e - bri - e - mur vi-no lae-ti - ti - ae sem-pi - ter - nae. An a - - li - a

e - bri - e - mur vi-no lae-ti - ti - ae sem-pi - ter - nae. An a - -

Trb.
et in-e-bri-e - mur vi-no lae-ti - ti - ae sem-pi - ter - - ti - o

e - bri - e - mur vi-no lae-ti - ti - ae sen. a - li - a na - ti - o

94

e - bri - e - mur vi-no lae - - - - - r - nae. An a - -

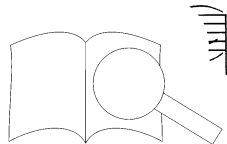
e - bri - e - mur sem-pi - ter - nae. An a - -

e - bri - - - - - ti - ti - ae sem-pi - ter - nae. An

vi-no lae-ti - ti - ae sem-pi - ter - nae. An

8 6 4 4 7 5 3 6 4 : 3 6 6 5 # 4 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



98

98

tam gran - dis, na - ti - o tam gran - dis.

tam gran - dis, na - ti - o tam gran -

tam gran - dis, na - ti - o an

tam gran - dis, na -

98

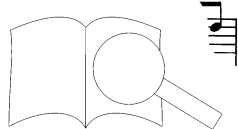
- li - a na - ti - o tar. i. tam gran - dis. Ve - ni - te po - pu - li, ve -

- li - a na - ti - na - ti - o tam gran - dis.

a - li - tam gran - dis, na - ti - o tam gran - dis.

tam gran - dis, na - ti - o tam gran - dis.

6 6/4 = 5 4/3 = 6 6



103

103

Ve-ni - te po - pu-li, ve - ni - te, ve-ni - te po - pu-li, ve - ni - te,

Ve-ni - te po - pu-li, ve - ni - te, ve-ni - te po - pu-li

Ve-ni - te po - pu-li, ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te,

103

ni - te, ve - ni - te, ve-ni - te, ve-ni - te,

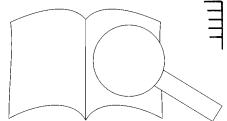
Ve-ni - te po - pu - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te,

Ve - ni ve - ni - te, ve - ni - te po - pu - li, ve - ni - te, ve - ni - te,

ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te,

#3 6 7 6 7 6 #7 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



107

Instrumental musical score for measures 107-110, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and a trill (tr) marking.

107

ni - te, ve - ni - te po - pu - li, ve - ni - te, ve - ni

ni - te, ve - ni - te po - pu - li, ve - ni - te,

ni - te, ve - ni - te po - pu - li, ve - ni - te,

ni - te, ve - ni - te po - pu - li, e, ve - ni - te.

Vocal musical score for measures 107-110 with lyrics in German. The lyrics are: "ni - te, ve - ni - te po - pu - li, ve - ni - te, ve - ni".

107

ve - ni - te, ve - ni - te po - pu - li, ve - ni - te.

ve - ni - te, ve - ni - te po - ve - ni - te, ve - ni - te.

ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te.

ve - ni - te, ve - ni - te, ve - ni - te.

ve - ni - te, ve - ni - te.

ve - ni - te, ve - ni - te.

Vocal musical score for measures 107-110 with lyrics in German. The lyrics are: "ve - ni - te, ve - ni - te po - pu - li, ve - ni - te." and "ve - ni - te, ve - ni - te po - ve - ni - te, ve - ni - te.".

Instrumental musical score for measures 107-110, featuring a treble clef and various rhythmic patterns.

Ausgabematerial: Partitur (CV 40.041), Klavierauszug (CV 40.041/03), Chorpantur (CV 40.041/05), 3 H. (CV 40.041/09), Violino I (CV 40.041/11), Violino II (CV 40.041/12), Violoncello/Fagotto/Contrabasso (CV 40.041/13).

6

6

Cor - pus na - tum de Ma - ri - a Vir - gi - ne: Ve - re pas - sum,

Cor - pus na - tum de Ma - ri - a Vir - gi - ne: Ve - re tum,

Cor - pus na - tum de Ma - ri - a Vir - gi - ne: Ve -

Cor - pus na - tum de Ma - ri - a Vir - gi - ne:

13

13

im - mc

im

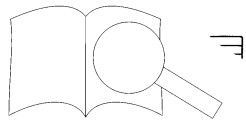
tum in cru - ce pro ho - mi - ne:

la - tum in cru - ce pro ho - mi

ce pro ho - mi - ne:

in cru - ce pro ho - mi - ne:

6 5 #3 2 #6 9 6 8 6 7 5 4 #3



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

20

20

Cu - ius la - tus per - fo - ra - tum un - da

Cu - ius la - tus per - fo - ra - tum un - da

Cu - ius la - tus per - fo - ra - tum

Cu - ius la - tus per - fo - r

5/3 = 6/4 = 6/8 =

27

27

flu - xit et

flu - x

gui - ne;

san - gui - ne:

e - sto no - bis prae - gu - sta - tum in

e - sto no - bis prae - gu - sta - tum in

e - sto no - bis prae - gu -

e - sto r

#6 6/5 6/4 6/3 6 7 6 4 6 4/2 4/2 3 4 4 2 2 7 6 7

34

34

mor - - - tis ex - a - mi - ne, in mor - - -

mor - - - tis ex - a - mi - ne, in mor -

sta - tum in mor - tis ex - a - mi - ne, in

sta - tum in mor - tis ex - a - mi - ne,

7 - 6 6 6 6 5 6 6 6 6/4 3

40

46

40

46

mi - ne.

- a - mi - ne.

tis ex - a - mi - ne.

tis ex - a - mi - ne.

6 4 6 6 6 7 6 6 4 3

15 2 [3]

