

Wolfgang Amadeus
MOZART

Kyrie in C
KV 323

ergänzt von/completed by Abbé Maximilian Stadler
per Coro SATB, 2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani, 2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von/edited by Bernhard Janz

Stuttgarter Mozart-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.323

Vorwort

Dass Mozart gleichsam nebenbei – etwa beim Spaziergehen oder beim Billardspielen – seine Werke im Kopf komponiert und erst dann, wenn ihm das jeweilige Stück fertig ausgearbeitet vor dem geistigen Auge stand, zur Feder gegriffen habe, um es aufzuzeichnen, hat sich als Legende erwiesen, die bei aller Publikumswirksamkeit – erinnert sei hier etwa nur an Milos Formans „Amadeus“-Verfilmung von 1984 – doch schon seit langem als widerlegt zu gelten hat. Wie v. a. Ulrich Konrad in seinen grundlegenden Studien hierzu und in seiner exemplarischen Edition der Mozart-Fragmente gezeigt hat,¹ dürfte sich Mozarts Schaffensweise kaum grundsätzlich von der vieler seiner Zeitgenossen unterschieden haben. Nicht selten weisen Mozarts Autographe noch nachträgliche Verbesserungen und Veränderungen auf,² und auch die mehr als 150 über die ganze Schaffenszeit Mozarts gestreuten Fragmente von nicht zu Ende geschriebenen Musikstücken belegen in beeindruckender Weise, dass Mozart zu Beginn der Niederschrift die jeweiligen Kompositionen keineswegs schon fertig ausgearbeitet im Kopf hatte.

Manche dieser Fragmente umfassen nur wenige Takte und vermögen kaum auch nur eine vage Vorstellung davon zu vermitteln, wie Mozart das Stück fortgesetzt und abgeschlossen hätte. Andere dagegen sind in ihrer Ausarbeitung und Struktur schon so weit gediehen, dass nach den formalen Gestaltungskriterien der Epoche und Mozarts selbst kaum ein Zweifel daran bestehen kann, wie das jeweilige Stück sich fortentwickeln und schließen müsste; in einigen Fällen ist als Ursache dafür, weshalb manche dieser Aufzeichnungen fragmentarisch blieben, gut vorstellbar, dass Mozart, der oft unter erheblichem Zeitdruck zu arbeiten hatte, die Niederschrift nicht deshalb abbrach, weil ihm keine geeignete Fortsetzung eingefallen wäre, sondern im Gegenteil, weil vom Ende der Niederschrift an sich der weitere Verlauf so offensichtlich aus dem Vorangehenden ableiten ließ, dass Mozart – in der Hoffnung, die Aufzeichnung bei späterer Gelegenheit fertigzustellen – die Partitur vorläufig gestrost zur Seite legen konnte, um sich der Erfüllung drängenderer Aufgaben und Aufträge zu widmen. Von daher kann also auch eine vordergründig fragmentarische Aufzeichnung durchaus ein vollständiges Musikstück in der von Mozart intendierten Geschlossenheit repräsentieren, wenn evident ist, wie er selbst die Niederschrift abgeschlossen hätte.

Genau diese Evidenz ist zumindest weitgehend an Mozarts Kyrie-Fragment in C KV 323 erkennbar. Lange Zeit nahm man an, dass das Werk wie schon das ebenfalls nur fragmentarisch aufgezeichnete *Kyrie in Es* KV 322³ um 1779, also in der Übergangszeit zwischen Salzburg und Wien entstanden sei: Das Vorhandensein einer obligaten

Bratschen-Partie spricht jedenfalls gegen Salzburg. Spätere Forschungen zu den Wasserzeichen des verwendeten Papiers und zu Mozarts Schriftbild haben gezeigt, dass KV 323 tatsächlich frühestens erst gegen Ende der 1780er Jahre, wenn nicht gar in den allerletzten Lebensjahren Mozarts aufgezeichnet worden ist. Wann genau Mozart in dieser Zeit sich ernsthaft mit dem Vorhaben einer Messenkomposition getragen hat, das zudem noch vor dem Abschluss der Aufzeichnung des ersten Satzes aufgegeben wurde, ist allerdings rätselhaft. Die teilautographe Partitur umfasst in Mozarts Handschrift die Vokalstimmen des „Kyrie“ (ab T. 7), die des „Christe“ (ab T. 14), die einer zunehmend kontraktisch gestalteten „Kyrie“-Durchführung (ab T. 18) und schließlich die des Einsatzes der „Kyrie“-Reprise (T. 36f.). Von diesem Punkt an ist der weitere Verlauf des Vokalsatzes – abgesehen allenfalls von der Modulation, die den Abschluss in der Grundtonart zu gewährleisten hat – gleichsam gegeben. Nicht ganz so einfach verhält es sich mit den von Mozart erheblich lückenhafter eingetragenen Instrumentalstimmen, in denen die Begleitfiguren zwar sehr deutlich exponiert werden, deren Ergänzung im Sinne Mozarts aber weit mehr als die der Vokalstimmen offen ist. In dieser Form befand sich das Manuskript in Mozarts Nachlass. Im Jahr 1809 oder wohl nur wenig früher ergänzte Abbé Maximilian Stadler (1748–1833) wahrscheinlich im Auftrag von Constanze Mozart den vollständigen Schluss (T. 38–53) und die fehlenden Instrumentalstimmen der vorangehenden Abschnitte in die originale Partitur Mozarts hinein.

Abbé Maximilian Stadler gehört zu den bedeutenderen süddeutsch-österreichischen Klosterkomponisten in der zweiten Hälfte des 18. und den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.⁴ Als Schüler u. a. von Johann Georg Albrechtberger galt Stadler unter seinen Zeitgenossen v. a. als versierter Kontrapunktiker und Musikgelehrter. Neben zahlreichen Kirchenwerken schuf Stadler auch mehrere Singspiele, Kantaten und Oratorien, die zu ihrer Zeit durchaus geschätzt wurden; sein Schaffen auf dem Gebiet der Instrumentalmusik tritt daneben wenigstens rein quantitativ deutlich zu-

¹ Vgl. Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffensweise. Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen*, Göttingen 1992 (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Dritte Folge, Nr. 201). Derselbe: *Wolfgang Amadé Mozart. Leben, Musik, Werkbestand*, Kassel etc. 2005. Eine Faksimile-Edition der meisten Mozart-Fragmente liegt vor in: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, X/30: Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*, Band 4: *Fragmente*, hrsg. von Ulrich Konrad, Kassel etc. 2002; dort auf S. 193–196 auch die Faksimilia der fol. 1–4 von KV 323.

² Vgl. hierzu z. B. das Autograph von Mozarts Streichquartett in G-Dur KV 387, 3. Satz.

³ Erscheint parallel zur vorliegenden Edition ebenfalls als Neuauflage des Herausgebers, Stuttgart 2008 (Carus 51.322).

⁴ Vgl. Johannes Prominczel, Personenartikel *Stadler, Abbé Maximilian*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Auflage, Personenteil, Bd. 15, Kassel etc. 2006, Sp. 1270–1273.

rück. Daneben trat Stadler v. a. noch als Musikschriftsteller, Bearbeiter fremder Werke und durch seine Ergänzungen zu Werken von Florian Leopold Gassmann, Georg Benda und Mozart⁵ in Erscheinung. Sowohl die Josephinischen Reformen als auch die Säkularisation wirkten sich schwerwiegend auf seine geistliche Laufbahn aus. Seine Tätigkeiten und Funktionen als Lehrer, Prior, Kommendantarabt und Konsistorialrat führten ihn im Verlauf seines Lebens von Melk über Lilienfeld, Kremsmünster und Linz schließlich nach Wien, wo er u. a. mit Joseph Haydn und auch mit Mozart verkehrte. Seit 1798 war Stadler maßgeblich an der Sichtung von Mozarts Nachlass beteiligt und ergänzte später mehrere Mozart-Fragmente. Dass die Ergänzung des hier vorliegenden Kyrie-Satzes Stadler nicht leicht fiel und dass er es sich damit auch keineswegs leicht machte, geht aus seinem eigenhändigen Eintrag auf der ersten Partiturseite hervor, wo es u. a. heißt:

Es machte mir Mühe, ein solches Meisterstück zu vollenden. Ich wäre aber der unmaßgeblichen Meinung, daß statt des Kyrie andre Worte, sollten es auch teutsche seyn, unterlegt werden sollten, und dann wäre diese herrliche Composition ein selbständiges Werk, welches allenfalls ein Chor, und zwar ein recht prächtiger, majestätischer Chor genannt zu werden verdiente.

Tatsächlich brachte Stadler das Werk um 1830 bei Anton Diabelli in Wien nicht als Kyrie-Vertonung sondern mit dem Text der Marianischen Antiphon zu Ostern „Regina coeli laetare“ heraus, was allerdings einige nicht unwesentliche Eingriffe v. a. in die ursprüngliche Deklamation und im Hinblick auf die Verteilung der Noten auf die einzelnen Silben des neuen Textes bedingte.

Unter welchen Umständen die originale Partitur von Mozart/Stadler in den Bestand des Mozarteums in Salzburg kam, wo sie sich heute noch befindet, ist nicht eindeutig geklärt; möglicherweise gehörte das Manuskript zu dem Korpus von Handschriften und Drucken, den Constanze Mozart im Jahr 1841 dem Mozarteum übereignete. Das letzte Blatt mit dem von Stadler komponierten Schluss (T. 38–53) befindet sich heute in Budapest (s. den Kritischen Bericht).

Der Besetzung nach zu urteilen handelt es sich bei dem *Kyrie in C* KV 323 um die Eröffnung einer *Missa solemnis*. Auffallend ist hierbei, dass Mozart in diesem Satz keine Vokalsoli anzeigt. Ob dies zu bedeuten hat, dass er sich dieses Stück grundsätzlich in chorischer Besetzung ausgeführt dachte, oder ob es einfach mit dem fragmentarischen Charakter der Aufzeichnung zu tun hat, dass Hinweise auf solistisch auszuführende Abschnitte fehlen, muss dahin gestellt bleiben. Auch wenn der autographe Satz die solistische Besetzung mancher Stellen durchaus zulässt und vielleicht sogar nahelegt (etwa T. 24–35), dürften alle in diese Richtung zielenden Überlegun-

gen aufgrund der unvollständigen Aufzeichnung durch Mozart doch pure Spekulation bleiben. Die Tatsache, dass dieses wohl in Wien entstandene *Kyrie* offenbar nicht für eine Aufführung in Salzburg gedacht war, lässt mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit annehmen, dass die Chorpartien im Gegensatz zu den Salzburger Usancen nicht durch drei Posaunen zu verstärken sind.

Mozart schafft in der Gegenüberstellung des geradezu auftrumpfenden Unisono zu Beginn und der mitunter regelrecht blockhaft gesetzten Deklamation einerseits und dem Brio der Instrumentalbegleitung in 16tel-Triolen und der eleganten Kontrapunktik des Durchführungsabschnittes andererseits mit diesem *Kyrie* einen auch ohne unmittelbaren Textbezug sich allein aus der musikalischen Logik erschließenden Satz, der auch als reines Instrumentalstück funktionieren könnte und eher der Komposition eines freieren geistlichen Textes angemessen zu sein scheint als einem Messensatz, wie dies nicht zuletzt schon Abbé Stadler festgestellt hat. Vor diesem Hintergrund ist es umso bedauerlicher, dass Mozart über diesen Anlauf zu seiner – abgesehen vom *Requiem*, das ohnehin einen Sonderfall darstellt – letzten Messe nicht hinausgelangt ist, die durch die fortgeschrittenere Sinfonisierung der Gattung, wie sie sich in dem *Kyrie*-Fragment unmissverständlich kundtut, dem kirchenmusikalischen Schaffen Mozarts gewiss noch einen neuen Glanzpunkt aufgesetzt hätte.

Würzburg, am Fest Mariä Geburt 2007

Bernhard Janz

⁵ Vgl. hierzu v. a. Ludwig Finscher, „Maximilian Stadler und Mozarts Nachlaß“, in: *Mozart-Jahrbuch* 1960/61, S. 168–172.

Foreword

It was formerly believed that while, for example, out walking or playing billiards, Mozart composed music in his head, only setting a work down on paper when it was already complete in his mind. That legend was fostered in Milos Forman's 1984 film of Peter Shaffer's "Amadeus." However, that belief has long been known to be wide of the mark. Ulrich Konrad, in his fundamental study of the subject and his exemplary edition of Mozart fragments¹ has established the fact that Mozart's method of working did not differ in essence from that of many of his contemporaries. Not infrequently Mozart's autographs contain later improvements and alterations,² and the more than 150 works which, over his entire career, Mozart left unfinished prove conclusively that when he began to commit a composition to paper he certainly did not have it already complete in his head.

Some of these fragments consist of only a few measures, which provide no more than a vague idea of how Mozart would have continued the piece. Others, however, are so far advanced in their construction that, with knowledge of the compositional procedures of the period and of Mozart himself, one can have little doubt how each piece would have been developed and concluded. In certain cases the reason why these pieces remained fragmentary is easily understandable: Mozart, who was often hard pressed for time, stopped work on a composition not because no suitable continuation occurred to him but, on the contrary, because what was to follow was so obvious to him that – in the hope that he could complete the work when he had an opportunity later – he happily laid the score aside in order to carry out more pressing tasks. That is why a piece of music can be completed from what appears to be a fragmentary sketch with the unity intended by Mozart, if one knows how he would have written it out.

This is at least largely the case in Mozart's incomplete *Kyrie in C major*, K. 323. It was long believed that this work, like the also incomplete *Kyrie in E flat major*, K. 322³, dates from about 1779, therefore during the period between Mozart's years in Salzburg and Vienna; the existence of an obbligato viola part, in any case, is evidence against it having been composed in Salzburg. Later research into the watermarks of the manuscript paper and Mozart's handwriting have shown that K. 323 was actually written towards the end of the 1780, or even during the very last years of Mozart's life. Exactly when, during that time period, Mozart seriously considered composing a Mass, is unknown, although the project was abandoned before the completion of the first movement. The partial autograph score, in Mozart's hand, consists of the voice parts of the "Kyrie" (from m. 7), of the

"Christe" (from m. 14), of the increasingly contrapuntal "Kyrie" development (from m. 18), and finally the opening of the repetition of the "Kyrie" (m. 36f.). In any event, aside from the modulation necessary to insure the movement closes in the tonic key, from this point onwards the continuation of the voice parts is almost a given. Mozart left the instrumental parts, although clearly marking the accompanying figures, far less complete than the voice parts. In this form the manuscript was among the music left by Mozart at his death. In 1809, or possibly a little earlier, Abbé Maximilian Stadler (1748–1833), presumably at the request of Constanze Mozart, completed the work's ending (mm. 38–53), writing this and the missing instrumental parts of the earlier sections into Mozart's original score.

Abbé Maximilian Stadler was among the foremost south German-Austrian monastic composers during the second half of the 18th century and the first decades of the 19th.⁴ As a pupil of, among others, Johann Georg Albrechtsberger, Stadler was accepted by his contemporaries as an able contrapuntist and music theorist. In addition to many church works, Stadler composed several *Singspiele*, cantatas and oratorios, which were esteemed highly in their day; his instrumental compositions are far less prominent, at least in number. Stadler also made his mark as a writer on musical subjects, as an arranger of music by other composers, and through his additions to works of Florian Leopold Gassmann, Georg Benda and Mozart⁵. The reforms of the Emperor Joseph II and the secularization of the period greatly hindered his sacred career. His activities and functions as a teacher, prior, prebendary and consistorial councillor took him from Melk by way of Lilienfeld, Kremsmünster and Linz to Vienna, where he became acquainted with Joseph Haydn and Mozart. From 1798 Stadler was closely concerned with the music left by Mozart, and he

¹ See Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffenweise. Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen*, Göttingen 1992 (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge, No. 201). The same: *Wolfgang Amadé Mozart. Leben, Musik, Werkbestand*, Kassel, etc., 2005. A facsimile edition of most of the Mozart fragments is contained in *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, X/30: Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*, Vol. 4, *Fragmente*, ed. by Ulrich Konrad, Kassel, etc., 2002. On p. 193–196 there are facsimiles of sheets 1–4 of K. 323.

² See, e.g., the autograph of Mozart's String Quartet in G, K. 307, 3rd movement.

³ Issued concurrently with this edition, a new edition by the same editor, Stuttgart 2008 (Carus 51.322).

⁴ See Johannes Prominczel, article "Stadler, Abbé Maximilian" in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd print run, Persons, vol. 15, Kassel, etc., 2006, columns 1270–1273.

⁵ See esp. Ludwig Finscher, „Maximilian Stadler und Mozarts Nachlass“ in *Mozart-Jahrbuch*, 1960/61, p. 168–172.

later completed many Mozart fragments. The fact that Stadler did not find the completion of this *Kyrie* at all easy can be seen from an entry in his own hand on the first page of the score, where he wrote:

It was difficult for me to complete such a masterpiece. I would be of the decided opinion that instead of the *Kyrie* text different words, perhaps in German, should be used. Then this magnificent composition would be an independent choral work, which would deserve to be known as a really splendid, majestic chorus.

In fact Stadler had this work published by Anton Diabelli, Vienna, in 1830, not as a setting of the “*Kyrie*” but to the words of the Marian Easter Antiphon “*Regina coeli laetare,*” although that necessitated considerable changes to the original declamation and fit the division of notes to fit the syllables of the new text.

How the original Mozart/Stadler score came into the possession of the Salzburg Mozarteum, where it is still kept, is not entirely clear. Possibly the manuscript was among the manuscripts and printed works which Constanze Mozart presented to the Mozarteum in 1841. The last sheet, with the ending composed by Stadler (mm. 38–53) is now in Budapest (see the Critical Report).

To judge by its scoring, the *Kyrie in C major*, K. 323 was intended to be the opening section of a *Missa solennis*. It is striking that in this movement Mozart did not indicate any use of solo singers. Whether this means that he intended this work to be sung entirely chorally, or whether the omission of any mention of soloists is merely a result of the fragmentary nature of the score must remain an open question. Although the autograph score could allow for the use of solo singers in certain passages (e. g., mm. 24–35), this possibility remains pure speculation in view of the incompleteness of the score as Mozart left it. The fact that this *Kyrie*, probably written in Vienna, was evidently not intended for performance at Salzburg makes it virtually certain that, contrary to the Salzburg practice, the choral parts should not be doubled by three trombones.

Mozart created in the contrast between the vigorous opening unison and the solid declamation on one hand, and the brio of the instrumental accompaniment in semi-quaver triplets, and the elegant counterpoint of the development section on the other hand, music which, without necessary dependence on the words, lives through its musical logic, which could also function as a purely instrumental piece, and which seems better suited to a freely-chosen sacred text – as the Abbé Stadler suggested – than as a section of the Mass. Before this background it is all the more regrettable that Mozart did not follow up this opening to what would have been –

apart from the *Requiem*, which is a special case, – his last Mass, whose increasingly symphonic character, unmistakably evident in this unfinished *Kyrie*, would undoubtedly have been a fitting climax to the edifice of Mozart's church music.

Würzburg, The feast of the Nativity of Mary, 2007
Translation: John Coombs

Bernhard Janz

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 51.323), Klavierauszug (Carus 51.323/03),
Chorpartitur (Carus 51.323/05), 7 Harmoniestimmen (Carus 51.323/09),
Violino I (Carus 51.323/11), Violino II (Carus 51.323/12),
Viola (Carus 51.323/13), Violoncello/Contrabasso (Carus 51.323/14),
Organo (Carus 51.323/49).

Kyrie in C

KV 323

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791
ergänzt von Stadler

Allegro moderato

Oboe I, II

Fagotto I, II

Clarino I, II
in Do / C

Timpani in
Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

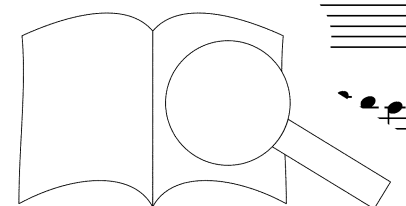
Alto

Tenore

Basso

tasto solo

7 3 5 6



sdar ... 3 min.
gart - CV 51.323

Alle Rechte vorbehalten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Copyright © Carus-Verlag / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Bernhard Janz

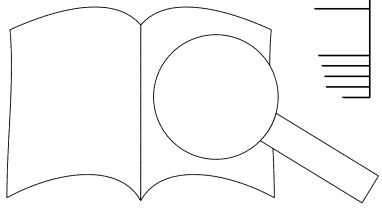
4

3 3

tr tr

tasto solo

6 7 6 7 7



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

7

Ky - ri - e e - son, e - le - - - i - son. Ky - ri -
Ky - ri - e - i - son, e - le - - - i - son. Ky - ri -
Kv - - - i - son, e - le - - -
e - lei - - son,

8

PROBEPARTITUR

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

e, Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri -

e, Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri -

e, son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri -

le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky -

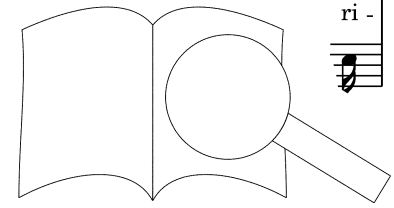
6

6
5

6
5

5

6
5
#



PROBEPARTITUR

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

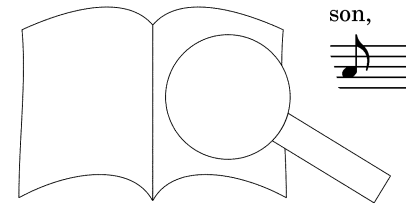
e e - le - i - son. e - lei - son, e - - lei - son. Chri - ste e -

e e - le - ste, Chri - - ste e - lei - son, e - lei - son,

e Chri - - ste, Chri - - ste e son,

Chri - - ste, Chri - - ste e

Solo



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

PROBEPARTITUR

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

17

p *f* *a2*

lei - son, e - le - - - - - i - - son. Ky - ri - e e - le - - - - -

e - le - - - - - i - - son. Ky - ri - e e - le - - - - -

- - - - - i - - son. Ky - ri - e

- - - - - i - son. Ky - ri - e

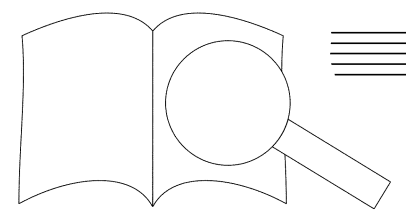
Tutti *con B*

f *f*

senza B

PROBEPARTITUR

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

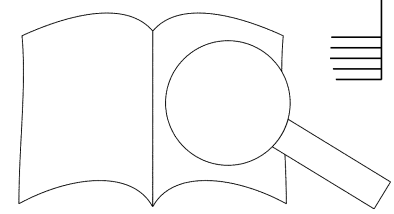


23

ry - ri - e e - le - - - - -

Tutti senza B

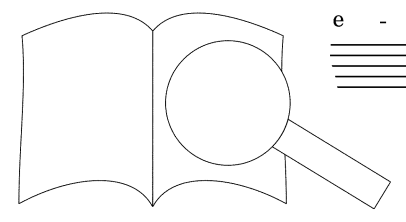
7 6 # #4/2 6 7



PROBE-PARTITUR

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

- - - i - son. Ky - ri - e e - le - e -



e e - le - - - - - Ky - ri - e e - le - - - - -

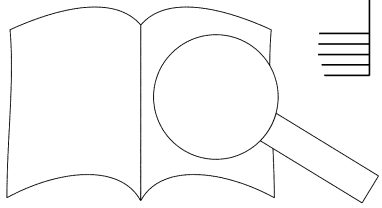
- - - - - i - son. Ky - ri - e e - le - - - - - i - son, e -

le - - - - - i - son. Ky - ri - e e - le - - - - - i -

Ky - ri - e e - le - - - - -

con B

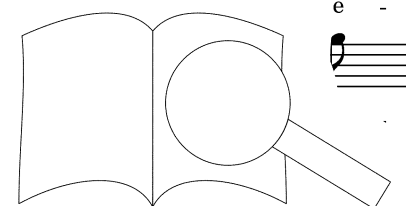
7 # 6 4 5 4 4 # 6 6 4 2 4 2 6 4 2 6 4 2



PROBE PARTITUR

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

- i - son, Ky - ri - e e -
 le - - - e - le - - - i - son. Ky - ri - e e -
 son. Ky - ri - e e - le - - - i - son, e - le



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

35

le - - - i - son. - ri - e - le - - - i - son, e - le - -
le - - i - ri - e e - le - - i - son, e -
le Ky - ri - e e - le - - - i -
Ky - ri - e e

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and violin parts. The piano part includes a *pp* dynamic marking.

Musical score for the second system, continuing the piano accompaniment and violin parts.

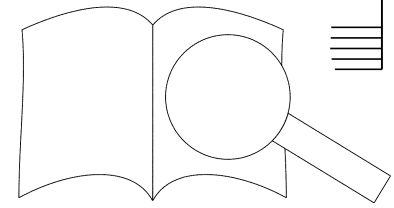
Vocal staves with lyrics for the first system. The lyrics are: "son. Ky - ri - e, Chri - - ste e - lei - son, e - -".

Vocal staves with lyrics for the second system. The lyrics are: "son. Ky - ri - e i - son. Chri - - ste, Chri - - ste".

Vocal staves with lyrics for the third system. The lyrics are: "son. e - le - i - son. Chri - - ste, Chri - - ste, Chri - - ste, Chri - - ste".

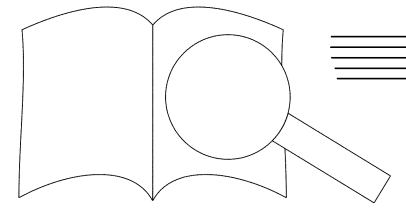
Below the vocal staves, there are two systems of fingerings: "6 5 6" and "4 3".

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



lei - son. Chri - lei - son, e - lei - - - son. Ky-ri - e e -
 e - lei - - - le - - - i - son, e - lei - - - son.
 e - le - - i - son, e - lei - -
 - lei - son, e - le - - i - son, e - le - -

4 2 6 4 2 6 5 # b7 4/5 b7 4/6 4 5 3



f senza B

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

48

a 2

f

le - - - - - son. Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i -

Ky - ri - e e i - - son. Ky - ri - e e - lei - -

Ky - ri - e i - - son. Ky - ri - e i -

i - - son. Ky - ri - e

7 9 7 9 7 9 7 9 7 8 7

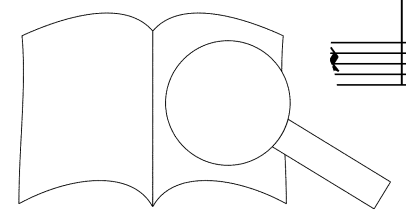
5 7 3 5 7 5 3 5

51

Musical score for piano and voice, measures 51-55. The piano part features a complex texture with multiple staves. The vocal part has lyrics "son, e - lei - - son." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Vocal score for measures 56-58. The lyrics are "son, e - lei - - son." The notation shows the vocal line with notes and rests.

Musical score for piano, measures 59-61. The piano part features a complex texture with multiple staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.



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

wissenschaftlichen Apparates zu vermeiden, verzichtet der Kritische Bericht auf eine Auflistung dieser Streichungen. Umgekehrt erscheinen Vorzeichen, die nicht in den Quellen stehen, nach heutigem Gebrauch aber nötig sind, im Kleinstich, sind also im Notenbild unmittelbar als Zusätze erkennbar. Die jeweiligen C-Schlüssel für die Singstimmen Sopran, Alt und Tenor wurden durch die heute für diese Stimmen üblichen Schlüssel ersetzt; dieses gilt auch für das Auftreten des Sopranschlüssels in der Generalbassstimme. Bei der Generalbassbezeichnung wurde bei eindeutiger Zuordnung eines Akzidens zur Terz auf die Wiederholung der Ziffer „3“ verzichtet.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, BOrg = Basso continuo, Ctr = Clarino, Fg = Fagott, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, VI = Violine.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Noten, auch Vorschlagsnoten, Pausen), Bemerkung.

5	Fg 2–15	nicht notiert; Devise „con basso“
5–7	VI II	T. 5.13–7.2 Devise „us“ [= „unisono“ mit VI I]
9–13	Fg	T. 9.6–13.2 Devise „con basso“
10	Ob I/II	jeweils zwei durch Haltebogen verbundene halbe Noten (Korrektur)
10–16	A, T	untextiert; analog zu Soprano
11/12	S, B	T. 11.2–12.1 Textwiederholungen durch Faulenzer angezeigt
18–20	VI II	T. 18.13–20.12 Devise „con 1 ^o “, „for“ in T. 18 noch notieren
19–25	Fg	ab T. 19.5 Devise „con basso“
24–26	BOrg	T. 24.10–26.3 im Sopranschlüssel notiert
30–35	Fg	ab T. 30.5 Devise „con basso“
33	Ctr	irrtümlicherweise Devise „col Bassuraufbau, die Ctr ab hier an Stelle

PROBE-PARTITUR

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

