

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Daive penitente**  
KV 469

per Soli (SST), Coro (SATB/SATB)  
Flauto, 2 Oboi, Clarinetto, 2 Fagotti  
2 Corni, 2 Clarini, 3 Tromboni, Timpani  
2 Violini, 2 Viole, Violoncello / Contrabbasso

herausgegeben von / edited by  
Wolfgang Gersthofer

der Mozart-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score



---

Carus 51.469/07



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

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Text	XI
Faksimile	XII
1. Coro (SATB) e Soprano I solo Alzai le flebili voci al Signor	1
2. Coro (SATB) Cantiam le glorie	18
3. Aria (Soprano II) Lungi le cure ingratae	30
4. Coro (SSATB) Sii pur sempre benigno, oh Dio	39
5. Duetto (Soprano I/II) Sorgi, o Signore, e spargi	42
6. Aria (Tenore) A te, fra tanti affanni	46
7. Coro (SATB/SATB) Se vuoi, puniscimi	60
8. Aria (Soprano I) Tra l'oscure ombre funeste	77
9. Terzetto (Soprano I/II, Tenore) Tutte le mie speranze	
10. Coro (SATB) e Cadenza (Soprano I/II, Tenore) Chi in Dio sol spera: Di tai pericoli non ha timor	

## Kritischer Bericht

### Aufführungsvorschläge / Suggestions for performance

Vorschläge für die Ausführung der Fermate in Nr. 8, Aria, T. 181, von Professor Franz Beyer / Suggestions for the performance of the cadence in No. 8, Aria, m. 181, by Professor Franz Beyer:

1.) 

Dio \_\_\_\_\_ l au - tor l au - tor.

2.) 

Dio \_\_\_\_\_

3.) 

Dio \_\_\_\_\_



des Aufführungsmaterial vor:  
 ce material is available for this work:  
 ✓ 51.469), Studienpartitur / Study score  
 14), vierauszug / Vocal score (CV 51.469/03),  
 C), oral score (CV 51.469/05),  
 14), mmen / 14 Harmony parts (CV 51.469/09),  
 Violin I, ✓ 51.469/11), Violino II (CV 51.469/12),  
 Viola (CV 51.469/13), Violoncello/Contrabbasso (CV 51.469/14).



Gattungsbezeichnung: „Davide penitente. Cantata<sup>8</sup> a 3 Voci“. Später wird *Davide penitente* auch öfters als Oratorium bezeichnet. Beide Termini dürfen indes – auf dem Hintergrund der entsprechenden Gattungstraditionen – als durchaus problematisch<sup>9</sup> angesehen werden: Für ein Oratorium fehlt eine Rollen-zuordnung der Soloparten wie überhaupt ein gewisser Handlungsstrang, für eine „Cantata“, eine Kantate italienischer Provenienz (allerdings hat diese barocke Gattung während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bereits stark an Bedeutung verloren), wäre der große Choranteil<sup>10</sup> ebenso wie auch das gänzliche Fehlen von Rezitativen eher ungewöhnlich.

Natürlich hat Mozart für *Davide penitente* keine neue komplette Partitur geschrieben, lediglich für die neuen Zusätze existieren autographe Handschriften. Was die parodierten Teile betraf, konnte ohne weiteres das Autograph der c-Moll-Messe als Vorlage für die Kopisten dienen. Mozart hat in diesem, etwa um die korrekte Platzierung der Ergänzungen klarzustellen, diverse Eintragungen vorgenommen, beispielsweise am Ende des „Domine Deus“ (= Bl. 22v): „NB Hier kann vor diesen chor eine Tenor Arie kommen.“<sup>11</sup> Erst mit der oben bereits genannten Quelle B liegt ein in sich kompletter Werkdurchlauf für *Davide penitente* vor, allerdings mit durchaus problematischer Textzuteilung: Oftmals ist der Rhythmus der Gesangsstimmen aus dem Autograph der Messe übernommen, wenn eigentlich aufgrund veränderter Silbenverhältnisse eine Anpassung an den italienischen Text erforderlich wäre (vgl. auch Abschnitt II im Kritischen Bericht). Eine weitere zeitgenössische Partiturabschrift (Quelle C) verfäht hier indes größtenteils präziser.

Bei den neu unterlegten Texten haben wir es „vorwiegend“ mit „Buß- und Reuegebeten im Stile des Alten Testaments, so wie sie uns in verschiedenen Psalmen überliefert sind“<sup>12</sup> zu tun (Tönz, S. 179, macht beispielsweise für die Eröffnungszeile der Kantate den Ps. 6 der lateinischen Bibel namhaft: „Alzai le flebili voci al Signor“ – „... quoniam exaudivit Dominus vocem fletus mei“). Inwieweit die Kontrafaktur geglückt sei, wie weit also die neuen Texte auf die Sinn- und Ausdrucksgehalte der entsprechender Messenteile bzw. auf den Charakter der seinerzeit durch Messentext inspirierten Musik Rücksicht nehmen, darüber ein Stück weit für sich selbst entscheiden. Kritisch grundsätzlich kritisch in Bezug auf die ganze Arbeit haben sich dazu Alfred Einstein („und doch ist dies höchst zwiespältiges Werk geworden – Mozart Worten niemals seine gewaltige Musikkraft – und – etwa 30 Jahre später – Wolf – „Nicht nur besteht er [der Text der Kantate] aus deutsch-evokativen Repetitionen der schwachen des nachträglichen Silben ziehen sich durch mich Hermann Abert, der – „... Messätze in der höchst feinsinnig – „... als höchst sinnreich her – „... „Se vuoi, puniscimi“ (Bestr – „... nicht genau dem, was die Melodien – „... scheint.“<sup>16</sup> Wer letztlich für den italienischen Text verantwortlich ist, ist nicht dokumentiert. Eine Autorschaft Lorenzo – „... älteren Literatur oft vermutet wurde, – „... wahrscheinlich erachtet“<sup>17</sup>.

Die *Davide penitente* hat es in der Mozart-Literatur – wie einige andere Kostproben bereits belegen konnten – bisweilen nicht leicht gehabt. Immer wieder haftete ihm der Makel der

Kontrafaktur an („das heilige Latein verwandelt sich in devotes Italienisch, und aus der Messe wird ein Oratorium“<sup>18</sup> formulierte der einflussreiche Mozartforscher Alfred Einstein vor über einem halben Jahrhundert mit leichtem Unterton). Das ist schon deshalb bedauerlich, weil so allzu leicht der Blick für die musikalische Qualität der von Mozart beigesteuerten Originalkompositionen (insbesondere im Falle der Tenorarie) getrübt werden könnte. Das Parodieverfahren gehörte – ganz selbstverständlich – zur Musikkultur des 18. Jahrhunderts. Händel und Bach haben sich dieses Verfahrens nicht selten bedient. Einer der berühmtesten Chorsätze der musikalischen Literatur beispielsweise, der Eingangschor des *Weihnachtsoratoriums*, wurde bekanntlich zunächst auf einen ganz anderen – durchaus weltlichen – Text komponiert. Und noch der erfolgreichste Opernkomponist im frühen 19. Jahrhundert, Gioachino Rossini, trug keinerlei Bedenken, etwa in einer für Neapel zu komponierenden Oper musikalische Nummern aus älteren Mailänder oder Venezianischen Opern – falls dieselben keine große Verbreitung hatten – (mit neuem Text) wiederzuverwerten. Die jüngsten Kompletlierung des Torsos KV 427, die am 25. in New York ihre Uraufführung erlebte, ist – „... den umgekehrten Parodieweg – „... Mozart original auf einen italienischen – „... (Sopranarie Nr. 8 aus *Davide penitente*) – „... Text unterlegte (der Andante – „... *Agnus Dei* verwendet, die – „... nach G-Dur und dem – „... „Et in Spiritum Sancto“<sup>19</sup>).

Die Neukompositionen der italienisch textierten Messe – „... Erhöhung des Anteils der solistischen – „... und der spezifischen Anlage“<sup>20</sup>.

Die – „... „Avviso“ bedient sich dieser – „... Una nuova Cantata additata a questa occasione. Mozart, a tre voci con Cori [...]“, zit. nach *Chronikon der gesamten Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozart*, hrsg. von Franz Giegling, Weinmann, Wien und Gerd Sievers, Wiesbaden (6. Aufl. – „... eränderte Aufl., Wiesbaden 1965, S. 511; auch hier ist nicht – „... den David die Rede, sodass es sich bei „Davide penitente“ – „... um einen relativ kurzfristig und oberflächlich festgelegten Titel – „... könnte, dem allerdings im Blick auf die Fastenzeit, in die der Kon – „... termin fiel, auch eine gewisse Prägnanz zukommt.

„Hermann Abert hatte bemerkt: „So entstand ein Werk, halb Oratorium, halb Kantate, das zwar für den heutigen Geschmack ebenfalls noch zwiespältig, für den der damaligen Wiener aber doch nicht ohne Bedeutung ist.“ (Hermann Abert, *W. A. Mozart*, 7. Auflage Leipzig 1956, Bd. II, S. 124)

<sup>10</sup> Nicht von ungefähr ist auf dem eben zitierten Titel der Partiturabschrift gar nicht vom Chor, sondern nur von den Solostimmen die Rede: „Cantata a 3 Voci“.

<sup>11</sup> Für die getauelten Schreibweisen und Zeilenfälle dieses und der nachfolgend mitgeteilten Zitate aus dem Autograph siehe die Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht.

<sup>12</sup> Otmar Tönz, „‘Davide penitente’. Zum Text der Kantate KV 469“, in: *Mozart 1991. Die Kirchenmusik von W. A. Mozart in Luzern*, hrsg. von Alois Koch, Luzern 1992, S. 169–185, hier S. 171.

<sup>13</sup> Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter – Sein Werk*, Taschenbuchausgabe Frankfurt/Main 1978, S. 333/34.

<sup>14</sup> Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, Taschenbuchausgabe Frankfurt/Main 1980, S. 146.

<sup>15</sup> Abert, *Mozart*, a. a. O., S. 123.

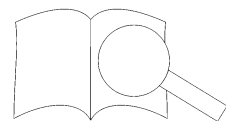
<sup>16</sup> Hartmut Schick, „Die Kantate ‚Davide penitente‘ KV 469“, in: *Mozart Handbuch*, hrsg. von Silke Leopold, Kassel etc. sowie Stuttgart und Weimar 2005, S. 237–239, hier S. 239, vgl. auch Schicks überaus hedenkenswerte allgemeine Einschätzung der Lage: „Wer – „... nicht kennt, – „... würde bei den meisten Sätzen – „... sie zu einem anderen Text komponiert.“

<sup>17</sup> Vgl. etwa Tönz, a. a. O., S. 1.

<sup>18</sup> Alfred Einstein, a. a. O., S. 3.

<sup>19</sup> Erschienen Stuttgart 2005 (C).

<sup>20</sup> Zur c-Moll-Messe vgl. die n *Mozart Handbuch*, a. a. O., *Das Mozart-Lexikon*, hrsg. 2005, S. 438–441.





bzw. „Nummernmesse“ war hier ein entsprechender, sozusagen natürlicher Ansatzpunkt bereits gegeben. Bei genauerem Zusehen erweist sich Mozarts „Ergänzungsstrategie“ als absolut folgerichtig. Für die Musik des *Kyrie* und *Gloria* werden drei Solisten benötigt, zwei Sopranistinnen und ein Tenor. In der vorhandenen Musik gab es bislang mit dem „Laudamus te“ innerhalb des *Glorias* eine Arie für Sopran. Es waren auf jeden Fall zwei neue Arien zu komponieren.

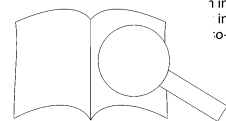
In Wien standen Mozart für das Sozietätskonzert mit Catarina Cavalieri und Johann Valentin Adamerger hochrangige Solisten zur Verfügung, die natürlich angemessen beschäftigt werden mussten. Zwar stellt das „Laudamus“ (jetzt die Nr. 3), das Mozart seinerzeit für seine Gattin Constanze schuf, eine durchaus virtuose, koloraturenreiche Arie dar (vgl. etwa T. 32–44 oder T. 103ff.), als Prunkstück jedoch für jene andere Constanze in Mozarts Leben – die Cavalieri war die erste Interpretin der Constanze in der 1782 uraufgeführten *Entführung aus dem Serail* – reichte es, aus mehrerlei Gründen, nicht aus. Die Tessitura der Singstimme ist zu niedrig – im „Laudamus te“ wird als Spitzenton „nur“ a<sup>2</sup> erreicht, und das lediglich an drei Stellen (T. 38, T. 57/58, T. 135/36). Sodann dürfte für eine repräsentative Arie im Wien des Jahres 1785 eine Holzbläserbesetzung von nur zwei Oboen zu wenig gewesen zu sein.<sup>21</sup> Es verstand sich also von selbst, das für die Aufführung in der Tonkünstlersozietät die Arie Nr. 3 dem Part der zweiten Sopranistin (der von der erst 16-jährigen Elisabeth Distler übernommen wurde) zuzuteilen war (Mozarts Eintrag auf Bl. 11r des Autographs der c-Moll-Messe: „Dieses [Nr. 3] singt die 2te Sängerin.“). Die neu zu komponierende Sopranarie musste also auf den weiblichen Gesangsstar des Konzertes zugeschnitten sein, auf die Cavalieri, deren „geläufige[r] Gurgel“ (Brief Mozarts an seinen Vater vom 26. September 1781) der Komponist der *Entführung aus dem Serail* seinerzeit eine Arie des ersten Aktes „ein wenig“ „aufgeopfert“<sup>22</sup> hatte. So vermerkte Mozart nun im Messenautograph am Ende des Qui tollis: „NB Nach diesem Chor kann eine Bravourarie für Sopran kommen. – für die Erste Sängerin.“ (siehe Abbildung S. XII)

Eine Bravourarie ist „Tra l'oscure ombre funeste“ in der könnte sicherlich ohne weiteres auch in einer Operzeit bestehen (sogar was manche Details des Vokabulars betrifft). Mit 191 Takten ist sie die längste Nummer in der neuen Kantate. Im langsamem Eröffnung (*Andante*) sind mehrfach Aneinanderreihungen von Sprüngen in wechselnden Richtungen der Singstimme T. 44/45: b<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>-g<sup>2</sup>-a<sup>2</sup>); T. 72 (*Allegro*) bewegt sich dann Oktave, wobei er zunächst g<sup>2</sup> (T. 114 etc.), dann auch a<sup>2</sup> (T. 114 etc.) ins Spiel bringt, um schließlich mehrmals das dreigestrichelte c<sup>2</sup> (T. 137, T. 155, T. 171) relativ kurze Note). In achtaktiger Wiederholung als T. 130–137 (wiederholt als T. 130–137) Sechzehntelskalen schien die Flöte sich nicht wohl zu fühlen. Der professionelle Opernkomponist wusste, was seine Sänger brauchten. Für die Arie eine Flöte (die allerdings nicht eingesetzt), zwei Oboen und zwei (obwohl die beiden Holzbläserpaare unabhängig-solistischen Figuren in Erscheinung treten). Die Arie ist eine Mischung aus eher langgehaltenen Tönen der Gesa. B. T. 32/33 oder T. 127ff.). Somit ist die Arie für die „Erste Sängerin“ (Nr. 8) – in den Partituraschriften scheint der Terminus in italienischer Übertragung auf: „prima

(in der Schreibweise 1<sup>ma</sup>) donna“ (vgl. auch die Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht) – gegenüber derjenigen für die „Zweite Sängerin“ (Nr. 3) auf dreifache Weise ausgezeichnet: durch die anspruchsvollere formale Anlage (Zweiteiligkeit Andante – Allegro), durch das reichere Klanggewand und schließlich durch die deutlich höhere Tessitura (mit insgesamt sechs hohen C). Und darüber hinaus wird der Status als „Erste Sängerin“ dadurch unterstrichen, dass diese ein Solo mehr singen darf als ihre Kollegin, denn das Sopransolo innerhalb der Nr. 1 (das einstige „Christe eleison“ also) wird von Mozart kraft Eintragung im Autograph für die Cavalieri reserviert (zu T. 34ff.: „NB: Dieses Solo singt die Erste Sängerin.“). Wie sehr derlei Sängerhierarchien im seinerzeitigen (Musik-)Theaterleben eine Rolle gespielt haben, führt uns übrigens – gewiss mit einem Augenzwinkern – ein Mozartsches Werk aus dem Folgejahr 1786 vor, der *Schauspieldirektor* KV 486: Das Terzett Nr. 3, welches zufälligerweise ebenfalls von zwei Sopranen und einem Tenor auszuführen ist, wird von Mademoiselle Silberklang<sup>23</sup> mit selbstbewussten Feststellung „Ich bin die Erste Sängerin“

Die für  *Davide penitente* neukomponierte ebenfalls zweiteilig (*Andante* – *Allegro*) Ende der Nr. 8 finden sich an demjenigen die Überleitungstakte, die sozusagen Integration der Arie in den Werk B-Dur der Tenorarie war der einzuschlagen, vom C-Dur in e-Moll des Terzetts Nr. 3. Mozart von der Zeit doch 1782 die Rechte. Sie geht zwar nicht in der Holzbläser (1 Fl, 2 Ob, 2 Fagott) derselben Typen sind mit jeweils einer Arie „fra tanti affanni“ die Canzona des Cherubino aus dem  *Davide penitente* sieht neben Streichern und 2 Hörklarinette und 1 Fagott vor. (Dass in den enden Teilen des  *Davide penitente* weder auf den Plan treten, hängt zweifellos mit den klanglichen Gegebenheiten zusammen, hatte die c-Moll-Messe doch im Blick auf die dortigen Verknüpfung. „Weiche, verschleierte Wehmut“<sup>24</sup> hörte aus dem  *Andante* der Tenorarie heraus (das lässt sich weiteres etwa an der bereits in T. 5 eingeführten Mollsexte ge<sup>3</sup> oder den ausgekosteten Dissonanzen in der kleinen Non T. 31/32 festmachen). Wundervoll kann nur genannt werden, wie Mozart im Eingangsritornell aus einzelnen Bläserlinien ein duftiges, zartes Gewebe hervorzaubert: Die Oboe löst am Auftakt zu T. 6 die Klarinette ab, indem sie deren Melodielinie fortführt, und gibt diese schließlich an die Flöte (Auftakt zu T. 8) weiter. Das  *Allegro* setzt hingegen mehr auf kompaktere Bläserwirkung, oft sind alle vier Bläser simultan vereint, sei es zu geschwungenen Pianogesten (T. 92ff.) oder zu „dreinfahrenden“ sf-Figuren (z. B. T. 108f.).

<sup>21</sup> Den Oboen kommt hier über we Bezug auf die Singstimme zu (vgl. T. 77ff. der Singstimme die Echo listischem Material treten sie so <sup>22</sup> Alle Zitate: Mozart, *Briefe und* <sup>23</sup> Die Uraufführungsinstitutin des Schloss Schönbrunn war im über <sup>24</sup> Abert, a.a.O., Bd. II, S. 124.



Die dritte Ergänzung, die Solisten-Kadenz für den Schlusschor (T. 186–232 in der Nr. 10), hat Mozart, da es sich nur um einen Teilschnitt innerhalb einer Nummer handelt, nicht eigens in sein *Verzeichnüß* eingetragen. Wie im Terzett Nr. 9 sind hier die drei Solisten des Werkes im Ensemblesatz vereint, und Mozart stellt insofern eine explizite Beziehung zum Terzett her, als er die Kadenz mit genau derselben (durch das Fehlen der Hörner so auffälligen) Orchesterbesetzung (Streicher, 2 Oboen, 2 Fagotte) komponiert, wiewohl die die Solistenkadenz umschließenden Chorpässagen der Nr. 10 eine deutlich größere Orchesterbesetzung aufweisen. In der Kadenz hat Mozart noch einmal deutlich das sängerische Hierarchiegefüge verankert: Die erste Gesangsstimme, die mit einer umfangreichen Koloratur in Erscheinung tritt, ist der Sopran II (T. 199–205). Wenn dann die „Erste Sängerin“ die Achtelketten übernimmt, ist ihre Koloraturpassage (T. 206–213) um einen knappen Takt länger und liegt der Spitzenton mit  $c^3$  um eine Terz höher als derjenige der „Zweiten Sängerin“. Zudem ist jener Spitzenton dreimal zu hören (zweimal in T. 207, einmal in T. 209), während das  $a^2$  des Soprans II nur ein einziges Mal erklang (T. 199).<sup>25</sup>

Wie knapp Mozart bei der Fertigstellung des  *Davide penitente* zeitlich disponierte, zeigen die verbürgten Daten: Für den 13. und 15. März 1785 waren die beiden Konzertaufführungen im Nationaltheater in der Hofburg anberaumt (im sogenannten alten Burgtheater also, dessen Zuschauerraum der junge Gustav Klimt kurz vor dem Abriss im Jahre 1888 festhielt). Am 10. März fand eine erste Probe statt, am 11. März trug Mozart die Sopranarie Nr. 8 in sein eigenhändiges *Verzeichnüß* ein (was er in aller Regel am Tag der Beendigung der kompositorischen Arbeit tat), und am 12. März sollte die „Generalprobe“ über die Bühne gehen.<sup>26</sup> Die Konzerte, bei denen höchstwahrscheinlich auch Mozarts Vater, der gerade auf Besuch in Wien weilte, zugegen war („Morgen ist das Akademie Concert für die Wittwen“<sup>27</sup> schrieb Leopold Mozart am 12. März 1785 an seine Tochter), dürften mit einem erstaunlich stark besetzten Orchester, das allerdings ungünstig postiert gewesen sein soll, durchgeführt worden sein, geht man von den Zahlen aus, wie sie für andere Konzerte der Tonkünstlersozietät in der Mitte der 1780er Jahre belegt sind: Von ca. 60 Choristen und rund 80 Instrumentalisten dort die Rede (etwa 20 Erste und 20 Zweite Violinen, Violoncelli und Kontrabässe, etwa jeweils 6–8 Fagotte, bis zu 6 Hörner etc.<sup>28</sup>). Die noch etliche Grammipunkte aufweisenden<sup>29</sup> Konzerte von Antonio Salieri geleitet werden unter der Leitung Mozarts. Vor dem 15. März litt unter Beethoven (s. unten) die Sopranarie Nr. 8 (s. unten) nicht beibringen könnten so trefflich eine schöne

Auf der neu sen

gen im Notentext, die der sei bereits hier hingewiesen Bericht erschlossen werden. Ansatz der Arie Nr. 3 hat in der (entsprechendes gilt dann auch) sische Text hob hier mit unbetonter Silbe, während der italienische eine Betonung verlangt („Lungi le cure“). Gleichwohl ist in Schriften, die die italienische Textversion überliefern, der Takt der Violinen (T. 14/15 bzw. im Eingangsrhythmus) stehen geblieben. Umgekehrt wurde für den Chor-

bassersatz T. 18 bzw. 77 im Eröffnungsschor ein Auftakt (aus der Unterquart) ergänzt, damit in der Kantate die betonte zweite Silbe des Textwortes („Alzai“) auf die Taktheits gesungen werden kann (in der Messe setzt der Bass hier mit dem Text „Kyrie“ ein). Schließlich ist noch näher auf die Passage T. 66ff. der Arie Nr. 3 einzugehen: Da die Singstimmenphrase T. 66–68 in  *Davide penitente* eine Silbe mehr enthält (KV 427: „Laudamus te“; KV 469: „S’è palitato“), wird zu Beginn von T. 68, um die Silbe „-ta-“ unterzubringen, ein Achtelpaar  $g^2-e^2$  eingeschoben, ebenso zu Beginn von T. 70. Natürlich übernimmt die 1. Oboe, die die Singstimmenphrasen jeweils um einen Takt versetzt wiederholt, jene Erweiterung (siehe Beginn von T. 69 und T. 71). Somit liegt hier eine der ganz wenigen Ausnahmen vor, in denen unsere Ausgabe für eine Orchesterstimme nicht dem Autograph der c-Moll-Messe folgt. Das erweiterte Oboen-Echo zeitigt gar noch Konsequenzen für den Tonhöhenverlauf der Singstimme in T. 71, die sozusagen mit einer aufgemerzten Imitation auf die Oboe reagiert (so steht die Vierte<sup>1f</sup>  $e^2-e^2$  in KV 427 einer Halben  $c^2$  in KV 427 gegenüber)

Die Wiener Aufführung des  *Davide* ir natürlich den Wegfall der Orgel (gege ge; das wiederum wirkt sich partir Bassstimme, insbesondere im c unter II. im Kritischen Bericht“ in der Kirchenmusik die dr den Posaunen gestützt“ für tennummern 1, 7 und 10 er“ steil. enstimmen eigens im Autogr (vs) den Passagen im Abschnitt I wie für das „Qui tollis“ in e. a. u. niedergeschriebenen Bläserpar. irc. Noteneintragungen in den e. y. (Alt, Tenor, Bass) bei eigenst. une. colla parte-Anweisungen bei Pa. gen.<sup>31</sup> Wenn auch für die übr. id Nr. 4) Mozarts Autograph keine die Mitwirkung von Posaunen enthält, gabe hier gleichwohl der im 18. Jah. reiteten Colla-parte-Praxis an. Es ist freilich, dass der Posaunenklang, insbesondere in den (beispielsweise T. 23ff. und 45ff. in Nr. 2), nient in Erscheinung tritt.

ig, im März 2006 Wolfgang Gersthofner

<sup>25</sup> Im Terzett (Nr. 9) war die Sopranhierarchie nicht so deutlich auskomponiert, in T. 132ff. ist beispielsweise beiden Sopranen die (in den absoluten Tonhöhen) gleiche, jeweils bis ins  $a^2$  reichende Achtelkoloratur zugewiesen (Sopran II: T. 132–135; Sopran I: T. 136–139); hier also übertrumpft die Erste Sängerin die Zweite nicht, sondern wiederholt lediglich das von jener Gesungene.

<sup>26</sup> Vgl. die in *NMA* I/4/3, S. XI, Anm. 14, wiedergegebenen Auszüge aus dem Sitzungsprotokoll A 2/1785/5.

<sup>27</sup> Mozart, Briefe, a.a.O., Bd. III, S. 379.

<sup>28</sup> Vgl. „Vorwort“ in *NMA* I/4/3, S. XII.

<sup>29</sup> Für detaillierte Angaben vgl. ebd., S. XIII.

<sup>30</sup> In: Mozart *Handbuch*, a. a. O., S. 239.

<sup>31</sup> Einer speziellen Wiener Tradition zufolge sollen bei der Uraufführung von  *Davide penitente* nur 2 Posaunen (Alt- und Tenorlage) mitgewirkt haben (vgl. Vorwort *NMA* I/4/3, S. XX). Allerdings sind weder entsprechende Aufnahmestimmen erhalten noch präthe März-Konzerte der Sozietät. Allein aus d an einigen Stellen der Nr. 1 in grundsätzliche Folgerungen wohl als problematisch eracht auch in der Bassstimme ein ge Part der Bassposaune in gular ins System des Choral man in einen Kopisten, der „Trombe“ macht, setzen da



At the beginning of 1785, Wolfgang Amadeus Mozart was asked by the Vienna Musicians' Society "to prepare some new choruses and, if need be, to add to these arias with recitatives" for performance in its concert series.<sup>1</sup> According to the minutes of the Society's later meetings, he must have promised to write a "psalm," but it can no longer be ascertained what sort of composition he originally had in mind.

The Musicians' Society, founded by Florian Leopold Gassmann in 1771, functioned somewhat as a pension fund for widows and orphans of professional musicians. Being the head of a family, Mozart must have been intent on joining it in any case; indeed, the minutes of the Society's meetings from this period indicate that he submitted an application for membership. Apparently Mozart had to change his plans in February 1785, and he decided to produce the parody composition that has come down to us as  *Davide penitente* (K. 469),<sup>2</sup> a piece considerably shorter than the "psalm" he had previously envisaged. The minutes of the meeting held on 21 February read as follows: "Herr Mozart, being unable to finish the promised psalm, offers in its stead another psalm entirely new to Vienna, for which, however, half of the amount of music will suffice."<sup>3</sup>

It was perhaps not only deadline pressure that prompted the composer to resort to revising an earlier work. The piece he had in mind was the great and ambitious Mass in C minor (K. 427/417a) that he had written in 1782–3 with an eye to a long-intended trip to Salzburg. It was a work he surely continued to hold in high regard. The music had only been heard once before, in St. Peter's of Salzburg on 26 October 1783 (Constanze Mozart had been among the singers), and was thus indeed "entirely new to Vienna." Mozart himself never completed the Mass (the *Agnus Dei* and the remainder of the *Credo* after "Et incarnatus est" left uncomposed). But even had he done so, a Mass in such a lavish scale was hardly likely to reach performance in Vienna. It may therefore have given the composer an incentive to present his magnificent setting of the *Veni* more garb by underlaying it with a sacred

For  *Davide penitente*, Mozart made use of the *Kyrie* and *Gloria*. The *Kyrie* of the new work, "Alzai le fleh," the choral section of the *Gloria* formed the basis of No. 2 "Laudamus te," which M...-contained soprano aria, was... ("Sii..."). The five... ("Domine Deus," a... "Sorgi, o Signore, e sparpeccata mundi" for double... ("Se vuoi, puniscimi"), with... "Jesu Christe," which to-choral fugue on "Cum Sancto Spiritu" of the *Gloria*, became the basis of No. 10 ("Chi... era" – "Di tai pericoli non ha timor"). Nos. 6 and 8 of  *Davide penitente*, "A te, fra tanti affanni" and "Tra l'oscura ombra funeste," were newly composed pieces that

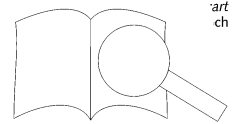
Mozart entered into his autograph thematic catalog under the dates of 6 and 11 March 1785, respectively. As a third newly composed item, he wrote a cadenza of forty-plus bars for the solo singers, intended for insertion just before the end of the re-texted fugue on "Cum Sancto Spiritu" (No. 10).

The title of the new work,  *Davide penitente* (David repentant), may seem slightly odd given that the libretto does not once mention the name of King David. As a result, in the lead-up to the concert, the work was invariably referred to simply as "psalm" in the Society's minutes or, from a more functional perspective, as "SocietätsMusique" (Society piece) in Mozart's thematic catalog. The actual title and generic label –  *Davide penitente, Cantata a 3 Voci* – first appear in what is presumably the earliest complete source of the new work, a copyist's manuscript in full score stemming from Mozart's posthumous estate (source B in our list of sources; see Section I of the Critical Report). In other words, the newly underlain text, rather than relating to the Old Testament king, is "mainly... with prayers of contrition and repentance in the... Testament, as handed down to us in various... person ultimately responsible for the not... libretto has eluded discovery. That it... Ponte, as earlier writers occasionally" rather unlikely today.<sup>5</sup>

Not surprisingly, Mozart's... of  *Davide penitente* after... add... sections have come down to us... For... sections, the autograph score... Ma... used without further ado as... of... copyists. As a result, the aforeme... 's... the earliest continuous and self... of  *Davide penitente* in its entirety. There... a p... ed with the distribution of the... 's... fully takes over the rhythm of the... autograph without adapting it to... demanded by the Italian contrafac... basic editorial problem that is further... section II of the Critical Report. Another... 's score, source C in our catalog, is by and... curate in this respect.

... pieces that Mozart added to the parodied sections... Mass are designed to increase the amount of music for... solo singers. Owing to the special design of the large-scale...-minor Mass (a "cantata Mass" or "number Mass"),<sup>6</sup> he already had an appropriate, indeed natural, starting point at his disposal. Three solo singers – two sopranos and a tenor – are needed for the music of the *Kyrie* and *Gloria* (they all sing together in the "Quoniam tu solus sanctus"). As the existing score had only one aria, the "Laudamus te" for soprano in the *Gloria*,

<sup>1</sup> Minutes of the Vienna Musicians' Society, A 2/1785/1; quoted from Wolfgang Amadeus Mozart. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* [NMA], Series 1: *Geistliche Gesangswerke*, Category 4: *Oratorien, Geistliche Singspiele und Kantaten*, Vol. 3:  *Davide penitente*, ed. Monika Holl (Kassel, 1987), p. xi.  
<sup>2</sup> The spelling with double "d" ( *Davidd penitente*) is found in several nineteenth-century sources and above all in the *Köchel* catalog, which led to its further dissemination.  
<sup>3</sup> Quoted from NMA I/4/3, p. xi.  
<sup>4</sup> Otmar Tönn. "Davide penitente 1991: Die Kirchenmusik von (Lucerne, 1992), pp. 169–85, es  
<sup>5</sup> See e.g. *ibid.*, p. 177.  
<sup>6</sup> See the recent accounts of the  *Handbuch*, ed. Silke Leopold (Kas and Günther Massenkeil in Da Joachim Brügge (Laaber, 2005), p.



two new arias would in any case have to be composed. In Vienna, Mozart had two superb singers at his command for the Society's concert: Catarina Cavalieri and Johann Valentin Adamberger, both of whom would, of course, have to be kept appropriately occupied. The newly composed soprano aria thus had to be tailored to the vocal star of the concert, La Cavalieri, to whose "flexible throat" (to quote Mozart's letter of 26 September 1781 to his father) the composer had already "sacrificed" an aria in Act 1 of his *Abduction from the Seraglio*.<sup>7</sup> Indeed, "Tra l'oscure ombre funeste" is nothing if not an *aria di bravura*. The slow opening section (*Andante*) presents, in rapid succession, several wide leaps in opposite directions (e.g. *b flat*–*c*–*g*–*a* in mm. 44–5), while the fast main section, the *Allegro* (mm. 72 ff.), remains largely in the two-line register only to strike several exposed high C's as the piece progresses. Cavalieri's "flexible throat" apparently felt perfectly at home in such eight-bar *coloratura* passages as mm. 130–37, with its varied sixteenth-note scales (it is repeated in mm. 153–160). Like every other professional opera composer of the eighteenth century, Mozart knew exactly what his singers needed. In the new tenor aria he wrote for  *Davide penitente* (No. 6), not the least captivating aspect is its resplendent timbral garb: all four types of woodwind are represented, each with one player to an instrument. (The fact that neither a clarinet nor a flute appear in the sections extracted from K. 427 surely relates to the performance circumstances in Salzburg, which Mozart had to take into account when composing the Mass.)

The two Society concerts, both under Mozart's direction, were held in the old Burg Theater on 13 and 15 March. Besides  *Davide penitente*, other pieces also appeared on the program. The orchestra must have been remarkably large, judging from the figures surviving for the Society's other concerts of the mid-1780s, where we are told of some sixty choral singers and roughly eighty instrumentalists.

The new Italian contrafactum occasioned a number of striking changes in the musical text that merit discussion here; of these can be found in the Critical Report. The first entrance of voice in Aria No. 3 of the cantata "lost" its upbeat (it applies to mm. 85–6): the Latin text began with a syllable ("Laudamus te"), whereas the Italian stresses on the first syllable ("Lungi le cure"). None of the manuscripts containing the Italian words retain in the violins (see mm. 14–15 as well as the ritornello). Conversely, an upbeat fourth has been added to the opening chorus (mm. 18 and centered second syllable of "Kyrie" at the beginning of the passage had to sing "Kyrie" at the beginning of the passage looking more closely at the beginning of the passage. Here the singer's first syllable more than therefore insert "ta-" phrase. This is one of the very few instances that deviates from the autograph of the vocal part.

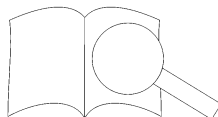
The performance of  *Davide* took place in a theater, and the Mass setting had to be discarded. This in turn affected the passages with a divided bass, especially in the chorus (a point further discussed in Section II of the Critical Report). In the church music of Mozart's day, it was cus-

tomary to have the three low choral parts reinforced by trombones. Mozart expressly wrote out trombone parts for those sections of the Mass corresponding to Nos. 1, 7 and 10 of the cantata (see the relevant passages in Section I of the Critical Report). Where space was cramped, as in the "Qui tollis" (there were only twelve staves at his disposal), he wrote them out in a separate wind-band score; otherwise he added them to the relevant choral staves (alto, tenor and bass) wherever the trombones played independently, or wrote "colla parte" when they doubled the voices as tradition required. Although Mozart's autograph contains no explicit references to the use of trombones in the other choruses (Nos. 2 and 4), we have nevertheless adopted the widespread eighteenth-century practice of *colla parte* playing for our edition. In other words, the trombone parts in Nos. 2 and 4 of the cantata must exactly replicate the three lower choral parts in the Italian version of the text. Still, care should be taken that they never drown out the other parts, particularly in *piano* passages such as bars 23 ff. to 45 ff. of No. 2.

Leipzig, im März 2006  
Translation: J. Bradford Robinson

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

<sup>7</sup> All citations from the correct *Aufzeichnungen*. Complete Foundation, Salzburg, com Otto Erich Deutsch, iii: 178f.





Les compositions nouvelles par lesquelles Mozart compléta les parties de la messe rédigées en italien visent toutes à renforcer la participation des chanteurs solistes. En raison de la structure spécifique<sup>6</sup> de la Messe en ut mineur de vastes dimensions en tant que « Messe chantée » ou « Messe avec numéros séparés », un point d'appui correspondant, pour ainsi dire naturel était déjà donné ici. Pour la musique des *Kyrie* et *Gloria*, trois solistes sont requis, deux sopranos et un ténor (qui chantent ensemble dans le passage « Quoniam tu solus sanctus »). Dans la musique existante figurait jusque là un air de soprano avec le « Laudamus te » au sein du *Gloria*. Il fallait en tous les cas composer deux airs nouveaux. Et à Vienne, pour le concert de la Société, Mozart disposait de solistes de haut rang avec Catarina Cavalieri et Johann Valentin Adamberger qui devaient être sollicités en conséquence bien entendu. Le nouvel air de soprano devait donc être écrit sur mesure pour la star vocale féminine du concert, la Cavalieri, pour le « gosier vélocé » de qui (lettre de Mozart à son père du 26 septembre 1781) le compositeur de l'Enlèvement au sérail avait à l'époque « quelque peu sacrifié » un air du premier acte<sup>7</sup>. « Tra l'oscure ombre funeste » est effectivement un morceau de bravoure. Dans la partie d'introduction plus lente (*Andante*), on observe à plusieurs reprises des successions de sauts d'intervalles importants dans des directions différentes (p. ex. voix mes. 44/45: *si bé-mol*<sup>B</sup>-*do*<sup>3</sup>-*sol*<sup>A</sup>-*la*<sup>2</sup>) ; la partie principale rapide à partir de la mes. 72 (*Allegro*) évolue en majeure partie dans la contre-octave pour exposer plusieurs fois par la suite le do cinquième. Dans des passages de coloratures de huit mesures comme mes. 130–137 (répétées aux mes. 153–160) avec leurs enchaînements divers de doubles croches, le « gosier vélocé » de la Cavalieri semblait manifestement bien se sentir. Mozart savait exactement – comme tout compositeur d'opéra professionnel au 18<sup>ème</sup> siècle – ce dont ses chanteurs avaient besoin. L'air du ténor (n° 6) nouvellement composé pour  *Davide penitente*  ne se distingue pas seulement par une parure sonore opulente : les quatre types possibles d'instruments à vent en bois sont représentés chacun par un exécutant. (Le fait que les parties issues de KV 427 de  *Davide penitente*  ne comportent au programme ni clarinette ni basson dépend sans aucun doute des conditions sonores à Salzbourg puisque Mozart avait conçu sa Messe en ut mineur dans les conditions régnantes à Salzbourg.)

Les deux concerts de la Société qui eurent lieu au « Burgtheater » les 13 et 15 mars, sous la direction et comportant encore d'autres œuvres de Mozart, hors de  *Davide penitente* , durent être exécutés sur un orchestre aux dimensions étonnantes, les chiffres attestés pour d'autres concerts au milieu des années 1780 sont de 60 choristes et de 80 instruments.

Mentionnons dès maintenant les frappantes particularités de détails, on peut consulter l'annexe 1 pour plus de détails, où l'intervention vocale de l'air de soprano dans la Cantate (la même que dans l'opéra, mes. 86) : le texte latin entonnait le « Laudamus te », tandis que dans la Cantate il y avait une accentuation sur la première syllabe « Laudamus te », et dans les copies de la version italienne, l'anacrouse des violons n'entrait pas en compte. Dans la ritournelle d'entrée) est restée l'anacrouse (de la quarte inférieure) a été supprimée à l'entrée de la basse chorale mes. 18 ou 77 dans la Cantate afin que l'on puisse chanter dans la Cantate la deuxième syllabe accentuée du mot du texte (« Alzai ») sur le premier temps (dans la Messe, la basse entonne ici avec le texte

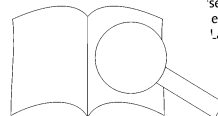
« Kyrie »). Il faut enfin se pencher plus précisément sur le passage mes. 66 sq. de l'air n° 3 : comme la phrase vocale mes. 66–68 dans le  *Davide penitente*  renferme une syllabe de plus (KV 427 : « Laudamus te » ; KV 469 : « S'è palpitato »), on insère au début de la mes. 68, et également au début de la mes. 70, un couple de croches  *sol*<sup>A</sup>- *mi*<sup>A</sup> afin de placer la syllabe « -ta- ». Bien entendu, le 1<sup>er</sup> hautbois, qui répète chaque fois à une mesure d'intervalle les phrases vocales, reprend cette extension (voir début de mes. 69 et mes. 71). On a donc ici l'une des rares exceptions où notre édition ne suit pas l'autographe de la Messe en ut mineur pour une partie d'orchestre.

La représentation viennoise de  *Davide*  dans un théâtre eut bien sûr pour conséquence l'absence de l'orgue (par rapport à la messe) ; ceci se répercuta partiellement sur des passages avec voix de basse divisée, notamment dans le chœur final (pour plus de détails, consulter II. dans l'Apparat critique). Selon la pratique de l'époque, les trois voix chorales graves (basse, ténor et basse) étaient soutenues dans la musique d'église par des trombones, ce qui n'était pas le cas en propre dans l'autographe des parties de basse, mais dans les parties de la messe correspondantes aux nos 17 et 10 (cf. les passages correspondants dans l'Apparat critique), que ce soit, comme dans une partition pour instrument ou pour des raisons de place (il s'agit de parties chorales), ou encore par des trombones correspondants (comme dans la suite autonome des trombones) ou par des trombones de concert (dans la partie de concert). La participation des trombones dans les conduites par des trombones (nos 2 et 4) de la Cantate en partie autonome, ainsi que la pratique collaborative des parties des trombones de concert (nos 2 et 4 de la Cantate en partie autonome) dans la version italienne, ainsi que la sonorité des trombones, notamment dans les passages  *piano*  (par exemple mes. 23 sq. et mes. 31 sq.) ne doit jamais être dominante.

Wolfgang Gersthofer

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

<sup>6</sup> Quant à la Messe en ut mineur de Hartmut Schick, in :  *Mozart* , ainsi que Stuttgart et Weim : in :  *Das Mozart-Lexikon* , éd 2005, p. 438–441.  
<sup>7</sup> Toutes citations :  *Mozart. Biographie*  par la Fondation internationale plénière par Wilhelm A. Baue Kassel etc. 1963, p. 163.



récentes  
sel etc.  
enkeil,  
Laaber

# Davide penitente

## 1. Coro (Tutti, Soprano solo)

Alzai le flebili voci al Signor,  
alzai le flebili voci a Dio  
da mali oppresso.  
Alzai le mie voci da mali oppresso.

Alzai le flebili voci  
da mali oppresso.  
Alzai le voci a Dio  
da mali oppresso.  
Alzai le mie voci,  
alzai le flebili voci  
da mali oppresso.

## 2. Coro

Cantiam, cantiamo le glorie e le lodi,  
e replichamole in cento e cento modi,  
e replichamo le lodi, le glorie,  
cantiamo del Signore amabilissimo.

## 3. Aria (Soprano II)

Lungi le cure ingrato,  
ah! respirate omai.  
S'è palpitato assai  
è tempo da goder.

## 4. Coro

Sii pur sempre benigno, oh Dio,  
e le preghiere ti muovano a pietà.

## 5. Duetto (Soprano I/II)

Sorgi, o Signore, e spargi i tuoi nemici.  
Sorgi, o Signore, spargi e  
dissipa i tuoi nemici.  
Fuga ognun che t'odia, fuga da te.

## 6. Aria (Tenore)

A te, fra tanti affanni,  
pietà cercai, Signore,  
che vedi il mio bel core,  
che mi conosci almen.

Udisti i voti miei:  
e già godea quest'alma  
per te l'usata calma  
delle tempeste in sen.

## 7. Coro

Se vuoi, puniscimi, ma pria, Signore,  
lascia che almeno che sfoghi,  
che almen pria si moderi il tuo sdegno,  
il tuo furore.

Vedi la mia pallida guancia inferma,  
vedi la mia pallida guancia, Signore,  
deh, sanami, deh, porgimi soccorso, aita,  
Signor, tu puoi porgimi aita.

## 8. Aria (Soprano I)

Tra l'oscure ombre funeste,  
splende al giusto il ciel sereno,  
serba ancor nelle tempeste  
la sua pace un fido cor.

Alme belle, ah si, gode  
alacun fia che turbi  
quella gioia e quiete  
di cui solo è Dio.

## 9. Terzo

Tu\*

Chi i...  
Di tai r...  
chi in Dio...  
imor...  
un ha timore.

Die klagende Stimme erhob ich zum Herrn,  
die klagende Stimme erhob ich zu Gott,  
von Bösem erdrückt,  
meine klagende Stimme, von Bösem erdrückt.

Die klagende Stimme erhob ich,  
von Bösem erdrückt.  
Die Stimme erhob ich zu Gott,  
von Bösem erdrückt.  
Meine Stimme erhob ich,  
die klagende Stimme erhob ich,  
von Bösem erdrückt.

Singen wir, singen wir Ruhm und Lob,  
und wiederholen wir es in vielfacher Weise,  
und wiederholen Ruhm, Lob,  
des allerliebsten Herrn.

Fern seien die unangenehmen Sorgen,  
ach, schöpft wieder Atem.  
Genug gesorgt,  
es ist Zeit, sich zu freuen.

Mögest du immerfort gütig sein, o Gott,  
und die Gebete dich zur Barmherzigkeit bewegen.

Erhebe dich, o Herr, und zerstreue deine Feinde.  
Erhebe dich, o Herr, zerstreue  
und verschewe deine Feinde.  
Fliehe ein jeder, der dich hasst, fliehe er vor dir

Bei dir, inmitten von so viel Kummer  
suchte ich Barmherzigkeit, Herr,  
der du mein gutes Herz siehst,  
der du mich wenigstens kennst.

Du vernahmst meine Ge...  
Und schon genießt die...  
die gewohnte Ruhe  
von den Stürmen des...

Wenn c...  
lasse wen...  
wenn du d...  
Rase...  
Herr,  
nützte,  
Unwillen,  
ge,  
deinen Beistand, Hilfe.  
e zu reichen.

i, unheilvollen Schatten  
leuchtet der heitere Himmel.  
Stürmen bewahrt ihm  
iedien ein fröhliches Herz.  
ne Seelen, gewiss, freut euch!  
Anlass störte kühn  
die dortige Freude und den dortigen Frieden,  
deren Urheber allein Gott ist.

Alle meine Hoffnungen habe ich auf dich gesetzt.  
Bewahre mich, o Gott, vom wilden Feind,  
der mich verfolgt und mich bedrängt,  
o Gott, rette mich.

Wer auf Gott allein vertraut,  
fürchtet sich nicht vor solchen Gefahren,  
wer auf Gott vertraut, hat keine Furcht.

My lamenting voice I raised to the Lord,  
my lamenting voice I raised to God,  
by evil oppressed,  
my lamenting voice, by evil oppressed.

My lamenting voice I raised to the Lord,  
by evil oppressed.  
My lamenting voice I raised to God,  
by evil oppressed.  
My voice I raised to God,  
my lamenting voice,  
by evil oppressed.

Sing we, sing we of glory and praise,  
sing we again, in many ways,  
again the glory and praise  
of the all-endearing Lord.

Far away the unpleasant cares  
alas, breath is drawn again  
Enough of sorrow,  
it is time to rejoice.

May thou e...  
and the r...

...rd, ...  
thy ...  
...n, ...  
... flee from you.

...d of such sorrow,  
...rd,  
... good heart,  
... knows me.  
... lowest my vow,  
... ready this soul enjoys through thee  
... accustomed calm  
from the storms of the spirit.

Punish me, if you wish, but first, Lord,  
at least let me pour out my heart,  
if, indeed, before thine indignation,  
you would temper thy fury.  
See my pale, ailing cheek,  
see my pale cheek, Lord,  
O heal me, O grant me thine aid, help.  
Lord, you can grant me your help.

Between the dark, disastrous shades  
shines to the just the heavens serene.  
Still, in the storms, his peace  
is preserved by a happy heart.  
Beautiful souls, surely, rejoice!  
No cause dare disturb  
the joy and peace there,  
whose creator is God alone.

All my hopes I have placed in thee.  
Protect me, O ...  
who pursu...  
O Lord, ...

He who  
does no...  
He who







# Davide penitente

Kantate · KV 469

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791

## 1. Coro

Andante moderato

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Do / C

Clarin I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano I solo

Soprano

Alto

Tenore

V.  
e Ba

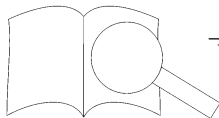
Aufführungsdauer / Duration: ca. 45 min.

© 2006 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 51.469/07

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

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

edited by Wolfgang Gersthofer



5

*f* *a 2* *f* *a 2*

fle - bi - li vo - ci al Si - gnor. Al - za - - i le  
 Al - zai le fle - bi - li vo - ci al Si - gnor.  
 Tutti  
 Al - zai le vo - ci al Si - gnor.  
 Tutti  
 Al - zai le vo - ci al Si - gnor.




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

First system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Seventh system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

lyrics: fle - ci, al-za - i le fle - bi-li vo - ci, le fle - bi-li vo - ci,  
Al - za - - i le fle - - bi - li

Eighth system of musical notation, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

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



16

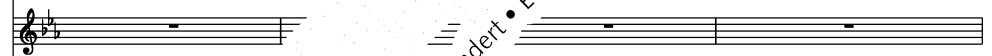
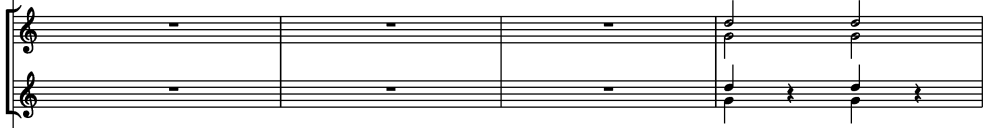
a 2

al - za - i o, al - zai a Dio, al - zai a Dio le  
a Di - o, al - zai, al - zai le  
Al - za - i le fle - bi - li  
Al - za - i a Di - o le fle - ci,

Carus-Verlag

Evaluation Copy - Quality may be reduced.

21



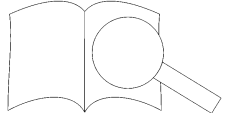
fle - - - - - ci a Di - - o, al - zai, al -  
vo - - - - - al - zai le vo-ci a Di - - - - o, al - zai, al -  
ci a Di-o, le vo-ci al-za-i, da ma - li op -



al - a Di-o le vo-ci, a Di-o le vo-ci al-za-i,

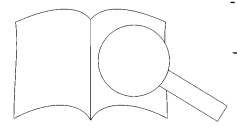


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



zai, al - z al - - za-i le fle - bi-li vo - ci da  
 zai, za da ma - li op - pres - -  
 - so, da ma - - li op - pres - so, da  
 es - - so, da ma -

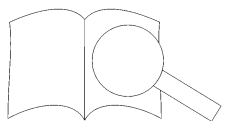
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



30

ma - li - so.  
so.  
so.  
li op - pres - so.  
pres - so.

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



*p simile*

*crescendo p*

Al - - zai li da ma - - - li op - pres -

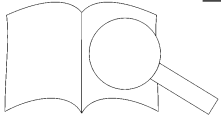
*p Tutti*  
Al - Si - gnor,

*p Tutti*  
Al - Si - gnor,

*p Tutti*  
Al - Si - gnor,

*p Tutti*  
Al - Si - gnor,

*p Tutti*  
Al - Si - gnor,





Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *crescendo* and *p*.

Musical notation for the sixth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the seventh system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the eighth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the ninth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the tenth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the eleventh system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *crescendo* and *p*.

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



50

Di - o - li op - pres - so, op - pres - so, op - pres -

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



*a 2*  
*p*

so. Al - za - i - u. i le fle-bi-li vo-ci da

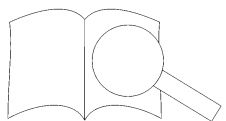
al - za - i - le mie vo - ci.

al - zai le mie vo - ci.

al - za - i le mie vo - ci.

al - z

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



65

a 2

ma *tr* *tr* li op -



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

70

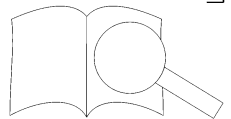
*f* *a 2* *f* *a 2*

*f* *a 2* *f* *a 2*

*tr*  
pres - - so.

le - - fle - - - - - bi -  
*f* Tutti  
Al-  
*f* Tutti  
Da

*f* *a 2* *f* *a 2*



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

li - - - zai a Dio, al - zai a Dio le fle -

- Si- gnor, al - zai, al - zai le vo - ci,

- pres- so, da ma - li op - pres - so, op - pres - -

*Tutti*

Al - za - i a Di - o le fle - bi - li vo - ci, le fle - bi - li - o,

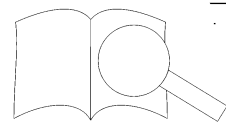


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

81

bi-li vo - - - ci al - - - i, al - za - - i le vo - - -  
 Di - o le vo - ci, al - za - i da ma - li op - pres - -  
 al - - te vo - ci, al - za - i le vo - ci da ma - li op - pres - -

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



85

a 2

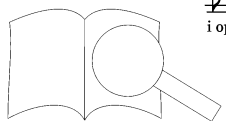
zai. - za-i le fle - bi-li vo - ci, le vo - ci da -

Al - - za - i le fle - bi - li vo - ci da ma-li op-

Al - - za - i le fle - bi - li vo - ci da ma -

so. Al - - zai le fle - bi-li vo - i op-

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

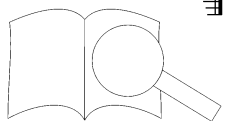




90

ma - li op - - pres - - - so.  
 op - - pres - - - so.  
 - so, op - - pres - - - so.  
 - es - - so, op - - pres - - -

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



2. Coro

Allegro vivace

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corno I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

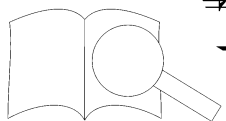
Vio.  
e Bass

.. am,  
- ti - am,  
- - ti - am, can - tia -  
Can - - - ti - am, can - tia -

Vc

Basso

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



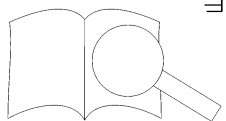
5

can - - - mo, can - - -

- rie\_ e le lo - di, e\_ le - - - di, can - - -

*Bassi*

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



Musical score system 1, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Musical score system 2, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Musical score system 3, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Musical score system 4, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Musical score system 5, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs with vocal lyrics.

an - - - ti - am, can-ti-am le lo-di, can - ti-am le  
 glo-rie, can - - - ti - am, can-ti-am le lo-di, can -  
 am le glo-rie, ca- re-pli-  
 can-tiam le glo - - - - - rie.

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



3

Three staves of piano accompaniment. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

Three staves of piano accompaniment. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with a steady eighth-note accompaniment.

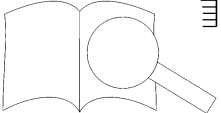
Three staves of piano accompaniment. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

Three staves of piano accompaniment. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with a steady eighth-note accompaniment.

lo-di e re-pli mo-  
 di e cen-to, e re-pli-chia-  
 ti-am le lo-di e re-pli-chia-mo-le in cen-to mo-

Three staves of piano accompaniment. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with a steady eighth-note accompaniment. The lyrics are placed below the notes.

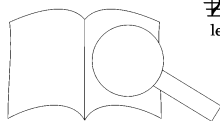
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



17

-pli-chia - - - - - mo - le - lo - di, - le  
 mo, e re-pli - chia - - - - - mo - le - lo - di, - le  
 - mo, e re - pli - chia - mo - le in cen - to mo - di e - - - - - lo - di, - le  
 ia - r cen - to mo - di e cen - to, e re - pli - chia - - - - - le

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



glo-rie, can-ti-a-r - - - re a-ma-bi-lis-si-mo, del Si -

glo-rie del Si - gno - - - re a-ma-bi-lis-si-mo,

del Si - gno - re a-ma-bi-lis-si-mo

ca del Si - gno - re a - ma - - bi - lis

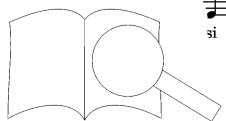
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

gno - - - a - ma - - - bi - lis - - si -

del - - re a - ma - - bi - lis - - si -

Si - gno - - - re a - ma - bi - lis - si - mo. Can -

del Si - gno - re a - ma si -



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

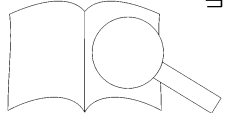


34



mo. Can - ti - cu - le in cen - to e cen - to mo -  
mo. - mo - le in cen - to mo - di, cen - to mo - di,  
- pli - chia - mo - le in cen - to mo - di.  
Re - pli - chia - mo - le in cen - to mo - di, cen - to

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

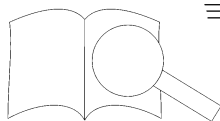


38

a 2

di, e re-pli chia -  
 mo, e re-pli chia -  
 - mo, e re- pli - chia - cen-to mo-di e  
 e re- pli - chia-mo-le in cen-to mo-di e cen-to, e

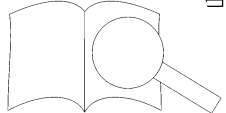
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



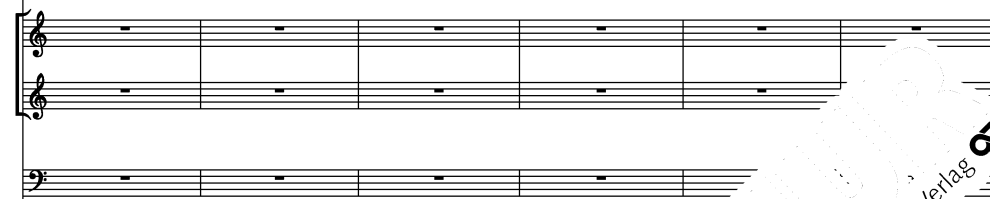
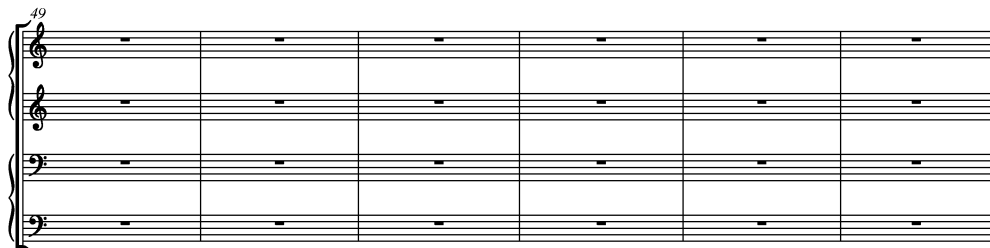
mo le glo-rie  
 mo - a-mo del Si - gno - - - re a-ma-bi-lis-si-mo,  
 ai, can-ti-a-mo del Si - gno-re a-ma-bi-lis-si-mo,

le lo-di, can-ti-a-mo del Si - gno - re a -

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



49

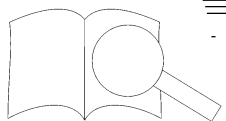


del Si - gno - - - re a - ma - - - bi -

del Si - gno - - - re a - ma - - bi - lis -



del Si - gno



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

55

*p* *pp*

a 2

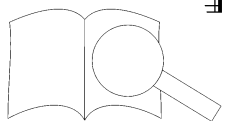
*p* *pp*

*p* *pp*

lis

mo.

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



3. Aria

**Allegro aperto**

Oboe I, II

Corno I, II  
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano II solo

Violoncello  
e Basso  
(Fagotti  
col Basso)

7 a 2



11 *a 2*

Lun - gi le cu in-

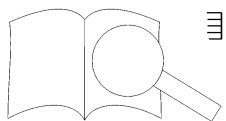
17

gra - te, spi - ra - te,

23

A - ra - te o - mai.

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



28

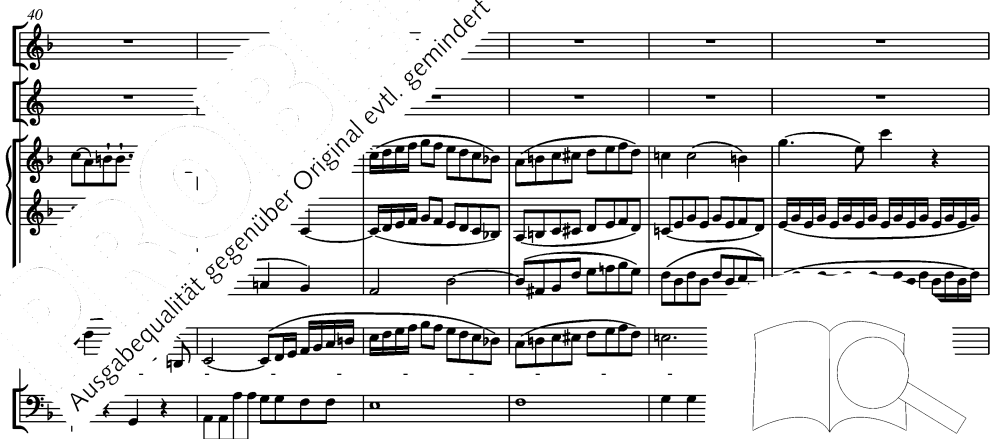


cu - re, lun - gi le cu - re, le cu-re in - gra -

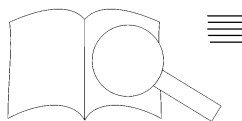
34



40



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





46

re - spi - ra - te,

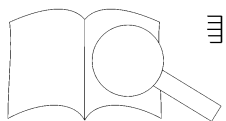
51

ah! re - spi - ra -

58

- te o - r

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



62

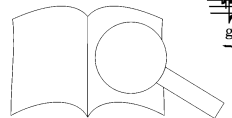
67

pal - pi - ta - to, pal - pi - ta - to as - sai è

74

m - go - der, è - tem - po da go - der, è - tem go -

\* Singstimme (T. 68, T. 70), Oboe (T. 69, T. 71): Zur Veränderung des Notentextes gegenüber KV 427 s. Vorwort /  
 For the changes in the music at the voice part (m. 68, m. 70) and oboe (m. 69, 71) compared to K. 427, see Foreword.



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

81 *a*<sup>2</sup>  
*f* *p*  
*f* *p*  
*f* *p* *tr*  
*f* *p*  
der.

86  
*f*  
Lun - in - gra - te,  
*f*

92  
*f* *p*  
*f* *p*  
re - spi - ra - te,  
*p* *f*



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

98

mai. Lun - - - gi le cu - -

102

le cu-rè in - gra - - - te, s'è

108

- pi - ta - -

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

114

to as - sai,

119

re - spi - ra - te, s'è pal - pi -

124

to as - sai, s'è pal

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



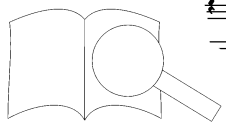
130

to as - sai, è tem - po da -

135

cresc.  
cresc.  
cresc.

140



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

4. Coro

Adagio

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corno I, II  
in Do / C

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Violone  
e Basso

pre be-ni - - - gno, oh

- i pur sem - pre be - ni - gno, oh

- - i pur sem - pre be - ni - gno, oh

Si - - i pur sem - pre be - ni - - - gno, oh

Si - - i pur sem - pre be -

h



Di - o, e le va - no a pie - tà, a pie -

Di - o, muo - va - no a pie - tà, a pie -

Di - re ti muo - va - no a pie - tà, a pie -

re - ghie - re ti muo - va - no a pie - tà. a pie -

o le pre - ghie - re ti muo - va - no a pie -

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



Musical score for piano and voice. The score consists of six systems. The first four systems are instrumental for piano, with treble and bass staves. The fifth system is a vocal line with lyrics in German. The sixth system continues the piano accompaniment. A large watermark "Carus-Verlag" is visible diagonally across the page.

The lyrics in the fifth system are:

tà, e le pre-g<sup>h</sup> muo-va-no a pie-tà.  
 tà, -ghie-re ti muo-va-no a pie-tà.  
 tà, e - o ti muo-va-no a pie-tà.  
 -re oh Di - o ti muo-va-no a pie-tà.  
 pre-ghie-re oh Di - o ti muo-va-no a pie-

5. Duetto

Allegro moderato

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I solo

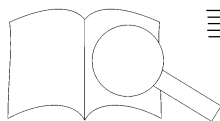
Soprano II solo

Violoncello  
e Basso  
(Fagotti col Basso)

Musical score for the first system, measures 9-15. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano I solo, Soprano II solo, and Violoncello e Basso. The music features dynamic markings like *f* and *p*, and trills (*tr*).

Musical score for the second system, measures 16-22. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano I solo, Soprano II solo, and Violoncello e Basso. The music features dynamic markings like *f* and *p*, and trills (*tr*).

Lyrics: Sor - gi, o Si - gno -  
i tuoi ne - mi - ci, sor - gi, sor - gi, i, o



26

— Si - gno - re.  
 Sor - gi, o Si - gno-re, spar gi e dis - si - pa i tuoi ne - mi - ci, sor - gi, o Si - gn

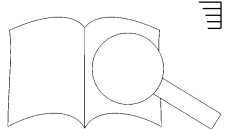
35

sor - gi, sor - gi, o - i ne - mi - ci.

43

o Si - gno - re, sor - gi, sor - gi, o Si - gno-re.  
 sor - gi, o Si - gno - re, sor - gi, o Si - gno - re, sor - gi, o Si - gno

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



52

Fu - ga o-gnun che t'o-dia, fu - ga da te che t'o-dia,  
Fu - ga o-gnun che t'o - dia, fu - ga da te che

60

fu - ga o - gnun che  
fu - ga o - gnun  
fu - ga da te, sor-gi, sor-gi,  
fu - ga, fu - ga da te, spar -

69

spar - gi, sor - gi  
mi -



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

76

ci, spar -  
ci, sor-gi, sor-gi, dis - si-pa, spar - gi, spar -

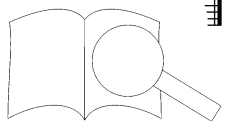
84

gi i tuo - ne spar - gi,  
gi i ci,

93

*f* i tuoi ne - mi - ci.  
*p* ar - gi i tuoi ne - mi - ci.  
*f*

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



# 6. Aria

Andante

Flauto

Oboe

Clarinetto in Sib / B

Fagotto

Corno I, II in Sib alto / B hoch

Violino I

Violino II

Viola I, II

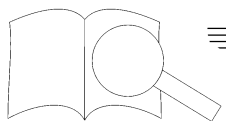
Tenore solo

Violoncello e Basso

Musical score for measures 1-7. The score is for a full orchestra and a solo tenor. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The instruments listed are Flauto, Oboe, Clarinetto in Sib / B, Fagotto, Corno I, II in Sib alto / B hoch, Violino I, Violino II, Viola I, II, Tenore solo, and Violoncello e Basso. The score shows various musical notations including rests, notes, and dynamics like 'p' (piano) and 'a 2' (second ending).

Musical score for measures 8-14. This section continues the orchestral and vocal parts. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and triplets. The tenor part has a melodic line with some grace notes. The string parts provide a steady accompaniment. The score includes dynamic markings and articulation symbols.

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



12

Musical score for measures 12-16. The piano part consists of a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment of eighth notes. The vocal line enters in measure 12 with a melodic phrase.

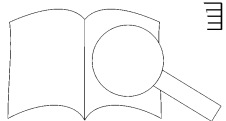
Musical score for measures 17-21. The piano part continues with similar rhythmic patterns. The vocal line has lyrics: "fra tan-ti af".

17

Musical score for measures 17-21. The piano part continues with similar rhythmic patterns. The vocal line has lyrics: "fra tan-ti af".

Musical score for measures 22-26. The piano part includes dynamic markings: *mf*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, *p*. The vocal line has lyrics: "pie - tà cer-cai, Si-gno-re, pie - tà, pie - tà, pie -".

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



24

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

gno-re, che ve - di il mio bel co - re, che mi co - r

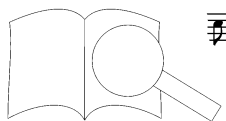
he. co - no - sci al-

*p*

30

A te, fra tan-ti af - fan - ni, a te,

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





35

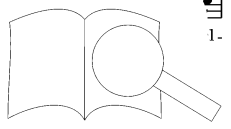
cresc. *f* *p*  
 cresc. *f*  
 cresc. *f* *p*  
 cresc. *f* *p*  
 cresc. *f*  
 cresc. *f*  
 cresc. *f* *p*

tà, pie - tà cer - ca - i, Si - gno - re

40

cresc. *ac.* *fp*  
 cresc. *fp*  
 cresc. *fp*  
 cresc. *fp*  
 cresc. *fp*  
 cresc. *fp*  
 cresc. *fp*  
 cresc. *fp*

ve - di il mio bel co - re, che mi co - no - scia - men,



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

48

men, che ve-di il mio bel co - re, che m' - sci al -

54

che ve-di il mio bel co - re, che m



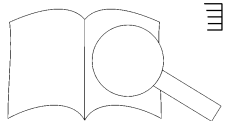
60

no - sci al - men. A te, fra tan - ti af - fan fra tan - ti af - fan

65

pie - tà cer - ca - i, cer - ca - i

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

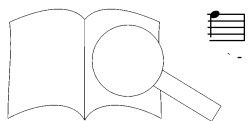


70

ca - i pie - tà, no.

74 **Allegro**

U - di - sti i vo - ti mie - i: e



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

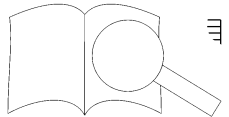
81

st'al- ma, e già go- de- a que- st'al- l'u-

87

ta- cal- - - ma del

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



92

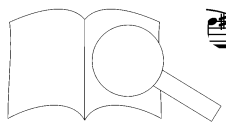
*p*

U - di - sti i vo - ti - mie - i: <sup>†</sup><sub>9a</sub>

Carus-Verlag

98

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



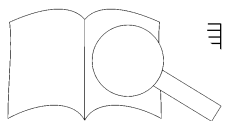
104

ma per te l'u - sa - ta cal - me

110

e tem - pe - ste in sen. U - di -

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



116

e già go-dea que - st'al

122

ma per te l'u - sa - t'

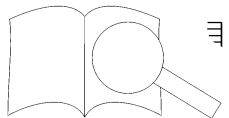


129

del - le tem - pe - - ste in sen,

134

tem - pe - ste in sen, del -





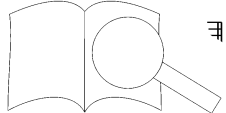
151

Musical score for measures 151-154. The score includes a piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line starts with a rest and then moves in eighth notes with some triplets and slurs.

155

Musical score for measures 155-162. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The vocal line has a more complex melody with slurs and accents.

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



7. Coro

Largo

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corno I, II in Sol / G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I e Basso



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

First system of piano accompaniment, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

Second system of piano accompaniment, continuing the musical texture from the first system.

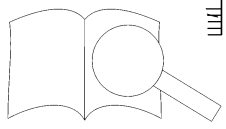
Third system of piano accompaniment, featuring a more active eighth-note accompaniment in both hands.

First system of vocal melody with lyrics. The lyrics are:   
vuo - i, pu - ni - mi, sei - mi, ma

Second system of vocal melody with lyrics. The lyrics are:   
Se vuo - - i, pu - ni - -  
Se vuo - - i, pu - ni - -  
Se vuo - -  
Se vuo -

Fourth system of piano accompaniment, featuring a rhythmic eighth-note accompaniment in the bass.

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



8

pri - a, Si - gno - re  
 Si - gno - -  
 ma - pri -  
 ma l.

Ja che al - me - no  
 - - scia che al - me - no che  
 - - scia che al - me - no  
 - - re, che al - me - - no che sfo - -

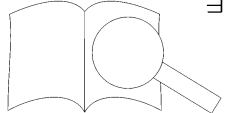
la - - scia che al - me - no che  
 la - - scia che al - me - no che  
 Si - gno - re, la - - scia no  
 mi, la - - scia ch

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

che sfo - - - ghi.  
 sfo - ghi, che al - me no  
 che sfo - - - ue - - - mo - - - de - ri  
 ghi, che al - - - si mo - - - de - ri

sfo - - - che pria si mo - - - de - ri  
 che pria si mo - - - de - ri  
 che al - men si mo - - - de - ri  
 il - - - men - - - si mo - - - de

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



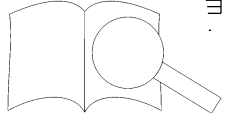




mi se vuo la - - scia che  
 sci - mi se vuo ma pri - a, Si - gno - re,  
 ni - sci - mi se la - - scia che  
 ni - sci - mi la - - scia che

Si - gno - re, la - - scia che  
 ma pri - a, la - - scia al -  
 ma pri - a, Si - gno - re, la -  
 ma la - - scia che pri -

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



sfo - ghi, ch tuo fu - ro - - - - - *p*

la - - - scia ti il tuo fu - ro - - - - - *p*

pri - a si mo - - - - - er - ri - bi - le fu - ro - - - - - *p*

sfo-ghi il tuo ter - - - - - te sde - gno e fu - ro - - - - - *p*

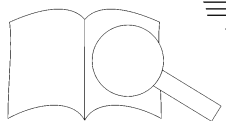
sfo - - - - - che sfo - - - ghi il tuo fu - ro - - - - - *p*

sfo - - - ghi il tuo fu - ro - - - - - *p*

sfo - ghi tuo sde - gno e fu - - - - - *p*

ri - er - ri - - - bi - - - le sde - gno e

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



re. *pp* Ve - di la mia pal-li-da, *pp* mi-a pal - li-da guan-ci - a in -

re. *p* di la mi-a pal - li-da guan - cia in -

re. *p* Ve - di la mi-a pal - li-da guan - cia in -

re. *p* Ve - di la mi-a pal - li-da guan - cia in -

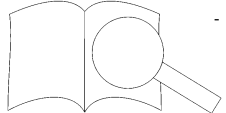
re. *p* di la mia pal-li-da, la mi-a pal-li-da guan - cia in -

re. *p* Ve - di la mia pal-li-da, la mi-a pal-li-da guan - cia in -

*p* Ve - di la mia pal-li-da, la mi-a pal-li-da guan - cia in -

*p* Ve - di la mia pal-li-da,

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

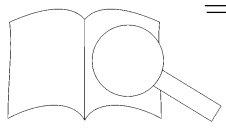


fer - - ma, ve - - di pal - li - da guan - cia,  
 fer - - ma, ve la pal - li - da guan - cia,  
 fer - - ma, i mi - a pal - li - da guan - cia,  
 fer - - m la mi - a pal - li - da guan - cia,

fer - ve - - di la  
 ve - di la

er ma,

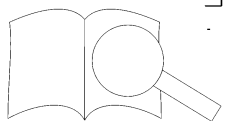
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ah ve - di mia pal - Si - gno - re, deh,  
 ah ve - di mia pa an - si - gno - re, deh, sa-na-mi,  
 ah ve - di da cia, Si - gno - re, deh,  
 ah ve - a guan - cia, Si - gno - re, deh,

mi - guan - cia, Si - gno - re, deh,  
 mi - la pal - li - da guan - cia, Si - gno - re, deh,  
 a, la pal - li - da guan - cia, Si - gno - re, deh,  
 - a, la pal - li - da guan - cia, Si - gno -

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



sa - na - mi, deh, por - cor - so, a - i - - p - -  
 deh, sa - na - mi, deh. gi. soc - cor - so, a - i - - p - -  
 por - soc - cor - so, a - i - - p - -  
 sa - na - mi, gi - - mi soc - cor - so, a - i - - p - -

sa - na - deh, por - - gi soc - cor - so, a - i - - p - -  
 por - - gi - mi soc - cor - so, a - i - - p - -  
 cor - - gi - mi soc - cor - so, soc - cor -  
 , deh, por - - gi - mi soc - cor -

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

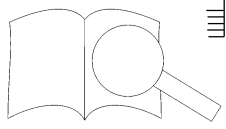


44

ta, Si - gnor, tu puo-i, gi - mi a - i - ta,  
 ta, Si - gnor, tu puo-i, por - gi - mi a - i - ta,  
 ta, Si - gnor, tu p por - gi - mi a - i - ta,  
 ta, Si - gnor, por - gi - mi a - i - ta,

ta, si - gnor, tu puo-i, por - gi - mi soc -  
 Si - gnor, tu puo-i, por - gi - mi soc -  
 Si - gnor, tu puo-i, oc -  
 Si - gnor, tu puo-i,

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



48

deh, sa - na-mi, deh, por-gi-mi a - i -

deh, sa - na-mi, deh, por-gi-mi a - i -

deh, sa - na-mi, deh, por-gi-mi a - i -

deh, sa - na-mi, deh, por-gi-mi a - i -

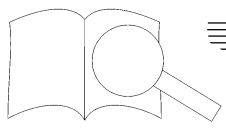
cor-so, i tu puo - i, por-gi-mi a - i -

puo - i, tu puo - i, por-gi-mi a - i -

tu puo - i, tu puo - i, p

tu puo - i, tu puo - i,

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





52

*p* *pp* *pp* *pp*

*a 2* *p* *pp* *pp*

*p* *pp* *p* *pp*

*p* *pp* *p* *pp*

ta, soc - cor - so, - ta.

ta, soc - cor - a - i - ta.

ta, soc - so, a - i - ta.

ta, soc - i - - - ta.

ta, - so, a - i - - - ta.

cor - so, a - i - - - ta.

soc - cor - so, a - i - - - ta.

8. Aria

Andante

Flauto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Do / C

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano I solo

Violoncello  
e Basso

14

*p* *f* *f*

*p* *f* *f*

*p* *f* *f*

*p* *f* *f*

Tra l'o splen-de al

24

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

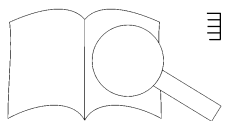
*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

il ciel se-re-no, ser-ba an-cor

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



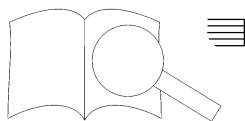
30

pe - ste, la sua pa - pa

38

ce un fi - do cor. Tra

*a 2*  
*simile*



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

44

*simile*

*simile*

*simile*

*fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

om - bre fu - ne - ste, tra l'o - bre fu -

49

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

spl - de al giu - sto il ciel se - re - no,



55

cor nel - le tem - pe - ste,

61

ce un fi - do cor, la sua pa - - ce un fi - do cor.

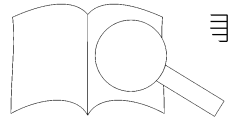


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

72 Allegro

Musical score for measures 72-78. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part features a complex texture with multiple staves, including a grand staff with a bass line and a treble line. The vocal line is in the upper register. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Musical score for measures 79-85. The score continues the piece and includes a vocal line. The piano part features a complex texture with multiple staves, including a grand staff with a bass line and a treble line. The vocal line is in the upper register. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). A watermark is visible across the score: 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

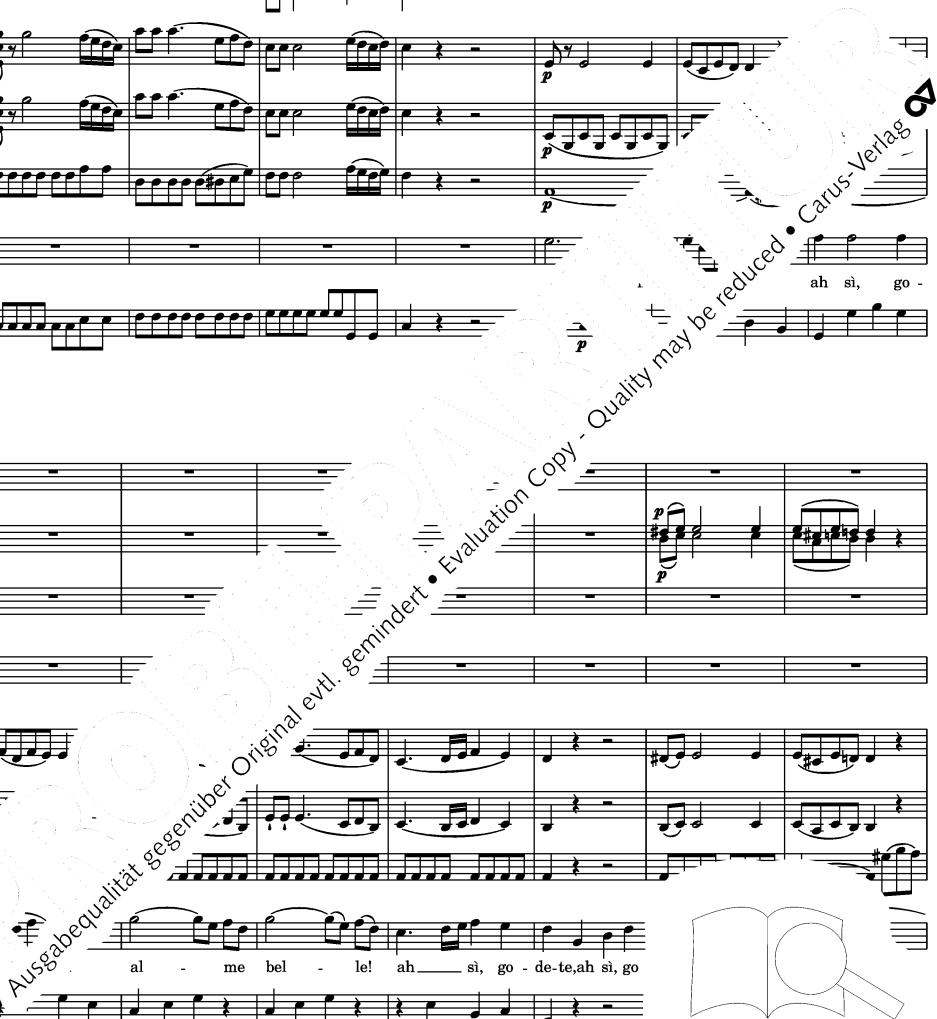


84

ah si, go -

91

al - me bel - le! ah si, go - de-te, ah si, go





98

te, go - de - te, né al - cun *f* *a2*

bi a né al - cun

104

bi au - da - ce, quel - la gio - ia e quel

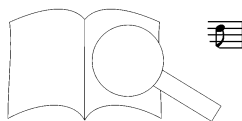
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

110

so - lo è Dio l'au - tor. be. ah si, go -

118

ah si, go - de - - - te,



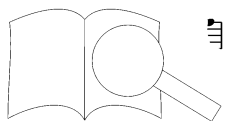
124

da - ce, che tur - bi au - da - ce quel - ia uel - - ia

130

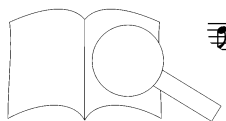
da - ce, che tur - bi au - da - ce quel - ia uel - - ia

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



ce, di cui so - l'au - di cui

di cui so - - lo è Dio l'au - tor;



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

147

da - ce, che tur - bi au - da - ce, quel - - - - - el - - - - - la

153

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



ce, di cui  
l'au -

cui so - lo, di cui so - - lo è Dio

crescendo  
crescendo  
crescendo

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

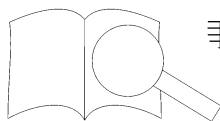
so - lo é

*p* *cresc.*

é Di - o l'au - - - tor,

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

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



180

è Dio l'au - tor.

186

\* Zur Auszierung der Fermate vgl. das Vorwort / See the German foreword for suggestions on how to execute the cadence





9. Terzetto

Allegro

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

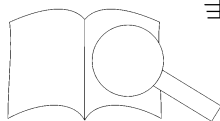
Soprano I solo

Soprano II solo

Tenore solo

Violoncello e Basso

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



21

Tut - te, tut - te

Tut - te, tut - te le mie, le mi-e spe-ran - ze, le mie spe-

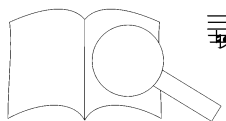
Violoncelli *p* *Tutti Bassi* *p*

32

- - - ze, spe-ran - - ze, spe-ran - ze, spe-ran -

- - - ze, tut - te le mie spe - r ze, spe-

te, tut - te le mie, le mi-e spe - ran - ze,



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

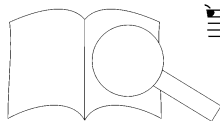
41

ze ho tut-te ri - po - ste in te. Tut - te, tut  
 ran - ze ho tut-te ri - po - ste in te. Tut -  
 ze ho ri - po - ste in te. Tut - te

49

ze, le mi - e spe - ran -  
 le - mi - e spe - ran -  
 mi - e spe - ran - ze ho - ri - po - ste tut - te ir

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



57

le mie spe - ran - ze,

65

cre - scen - do  
 cre - scen - do  
 cre - scen - do

ri - po - ste in te, tut - te ho ri - po - ste in te.  
 te ho ri - po - ste in te, tut - te  
 te ho ri - po - ste in te, tut -

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

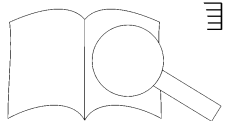


73 *f*

81

- va-mi, o Di - o, o Di - o, dal - ne - mi - co fe -  
 Sal - - - va-mi, o Di - o, o dal -  
 Sal - - - v

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



97

ro - - - ce, dal ne - mi - co fe - ro - ce che - r  
 ne - mi - co fe - ro - - ce, dal ne - mi  
 dal ne - mi - co fe - ro - ce

98

za, e che m'in - cal - - za, o Di - o, sal - va -  
 za, e che m'in - cal - - va -  
 m'in - cal - - za, m'in - cal - -

a 2

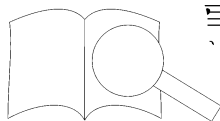
106 a 2

mil Le mie spe-ran-ze, tut-te le mie, le mi-e  
 mil Le mie spe-ran-ze,  
 za. Le mie spe-ran-ze,

114

tut-te le mie spe-ran-ze ho  
 ni-e spe-ran-ze, tut-te le mie ze ho  
 tut-te le mi-e, le mi-e spe

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



124

II  
p  
p

fp fp  
fp fp  
fp fp  
fp fp

tut-te ri - po - ste in te. Sal - va -

tut-te ri - po - ste in te. Sal - va - mi,

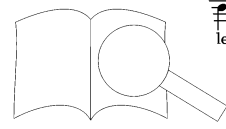
tut-te ri - po - ste in te. Sal - va - mi, tut -

133

ze, o Di - o, o Di - o,

mi - e spe - ran - ze ho ri - po - ste

le



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



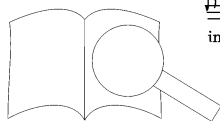
140

le mie spe - ran -  
mie spe - ran

147 a 2

ze,  
te ho ri - po - ste, ri - po - ste in  
- te ho ri - po - ste in  
tut - te ho ri - po - ste in

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

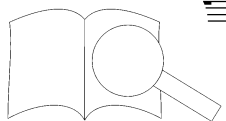


155

te, ri - po - ste in te, ri - po - ste in te.  
 te, ri - po - ste in te, ri - po - ste in te.  
 te, ri - po - ste in te, ri - po - ste in te.

164

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



10. Coro

Adagio

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corno I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano  
Soprano I solo  
(cadenza)

Alto  
Soprano II solo  
(cadenza)

Tenore  
Tenore  
(cader.

Violon.  
e Basso

Di - o sol spe -

in Di - o sol, in Di - o sol, in Di - o spe -

Chi in Di - o sol, in Di - o sol sne -

Chi in Di - o sol, in

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



4

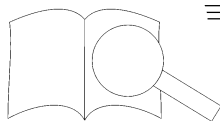
*a 2*

*simile*

*simile*

ra,  
 in Di - o, in Dio sol spe - - - ra:  
 in Di - o, in Dio sol spe - - - ra:  
 chi in Di - o, in Dio sol spe - - - ra:  
 chi in Di - o, in Dio sol spe - - - ra:

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



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The bass line contains several whole notes and a melodic phrase starting with a quarter rest followed by eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves with treble clefs and one staff with a bass clef. The upper staves are mostly empty, while the lower staff contains a few notes.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs and one bass clef. The bass line contains a melodic phrase with eighth notes.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs and one bass clef. The upper staves are mostly empty, while the lower staff contains a few notes.

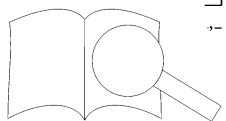
Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs and one bass clef. The bass line contains a melodic phrase with eighth notes.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs and one bass clef. The bass line contains a melodic phrase with eighth notes.

A large, semi-transparent watermark is oriented diagonally across the page. It contains the text: "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

Di tai pe - ri - co - li non ha ti -  
- co - li non ha ti - mor, non ha ti - mor,

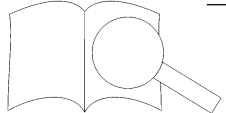
Violoncelli  
Bassi



Di tai pe -  
 pe - ri - co - li non ha ti - - mor, non ha ti -  
 ti - mor, non ha ti - mor,

no mo - re, non ha ti - mor, ti - mor,  
*Tutti Bassi*

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



ri - co - ti - mor, chi in Di-o spe - - - ra, in Di - o

mo - re, chi in Di-o spe - - - ra

- - - - - ra, chi in - Di - o sne - - -

chi in Dio spe - ra non ha ti - mor, chi

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



34

spe -

ti - mo - re, chi in Dio spe - ra non ha ti - mo - re,

Di tai pe - ri - co - li non ha

ti - mo - re, chi in Dio spe - ra non ha ti - mor. di tai pe -

ra, di tai pe - ri - co - li non ha

no,



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



42

di tai pe - ri - re, chi in Dio spe - ra non ha

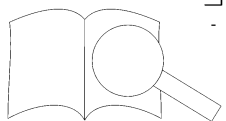
ti - a ti - mor, chi in Di-o spe - ra non ha ti - mo -

*r.* Di tai pe - ri - co - li non

ti - mo - re, non ha ti - mo - re, non ha

Violoncelli Tutti Ba

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



50

ti

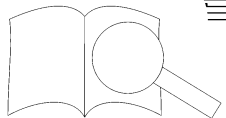
ti - mor, non ha, non ha ti - mo - re.

re, non ha ti - mo - re, non

mor, non re, non ha ti -

re, non ha ti - mo -

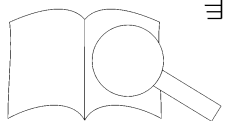
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ha ti tai pe - ri - co - li non ha  
 di tai pe - ri - co - li non ha ti - mo - re, non  
 di tai pe - ri - co - li non ha, non ha ti - mo - ha ti -  
 Di tai pe - r

Tutti Bassi

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



65

ti -

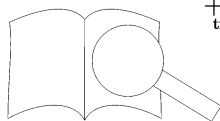
ha

ti - mor,

pe - ri - co - li non ha ti - mor, no, non

ti - - mor, chi in Dio sol spe - ra non ha ti

ti -



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

72

ha ti r. ti - mor, non ha ti - mo - re, non ha ti -

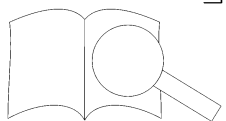
ti - mor, non ha ti - mo - re, non

non ha ti - mo - re.

re, non ha

Vc

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



mo - chi in Dio sol spe - ra, no, non ha ti - mo - -  
 ha re, chi in Dio sol spe - ra, chi in Dio sol spe - ra, di tai pe -  
 Di tai pe - ri - co - li non  
 Di tai pe - ri - cc

*Tutti Bassi*

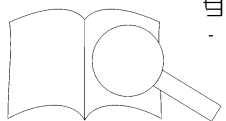


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

36

re, non ha ti - mo - re, non ha ti -  
 ri na ti - mor, non ha ti - mor.  
 - mor, di tai pe - ri - co - li non ha, non ha  
 or, di tai pe - ri - co - li non ha ti - mor, non ha

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



Musical score for the first system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the third system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment and vocal lines.

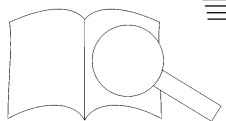
Musical score for the fifth system, including piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

mor, - - - - - in ha ti - mo - re, non ha ti - mo - - - - -  
 Di tai pe - ri - - co - li non ha  
 re, chi in Dio sol spe - ra, non  
 re, chi in Dio sol

Musical score for the sixth system, including piano accompaniment and vocal lines with instrument labels.

Violoncelli Tutti Bassi

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



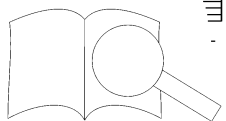


100

re, ti - mo - re non ha.

ti - a, ti - mor non ha, ti - mor non ha.

er, non ha ti - mor, non ha ti - ha.



Musical score system 1, measures 107-111. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score system 2, measures 112-116. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score system 3, measures 117-121. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score system 4, measures 122-126. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

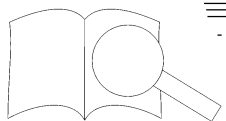
Musical score system 5, measures 127-131. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Di - ri - co - li non ha ti - - mor, non ha ti -

- li non ha ti - - mor, non

Musical score system 6, measures 132-136. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

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



ri - co - ti - mor, no, non ha ti - mo - -

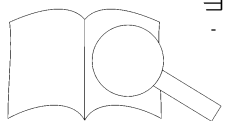
mo - - - re.

pe - ri - co - li non ha ti - - mor

celli

Ti

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



121

re.  
Di  
pe - ri - co - li non ha ti - - mor.

li non ha ti - - mor, ti -  
li non ha ti - - mor, ti -

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



Musical score system 1, featuring a treble clef and a bass clef. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.

Musical score system 2, featuring a treble clef and a bass clef. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Musical score system 3, featuring a treble clef and a bass clef. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Musical score system 4, featuring a treble clef and a bass clef. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Musical score system 5, featuring a treble clef and a bass clef. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A vocal line is introduced with the lyrics: "pe - ri - co - li non ha ti -", "tai non ha ti - - mor, ti - mor,".

Musical score system 6, featuring a treble clef and a bass clef. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

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



Musical score system 1, featuring treble and bass clefs with piano accompaniment.

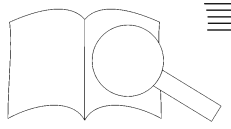
Musical score system 2, featuring treble and bass clefs with piano accompaniment.

Musical score system 3, featuring treble and bass clefs with piano accompaniment.

Musical score system 4, featuring treble and bass clefs with piano accompaniment.

Musical score system 5, featuring a treble clef with a vocal line and piano accompaniment.

mor, non ha. Di tai pe -  
 ti - mor,  
 Di tai pe - non



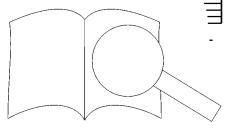
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

142

ri - c ti - - mor,  
 non ha ti - mo - re. Di  
 - mor,

Di

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



149

chi in Dio sol spe - ra,  
 - li non ha ti - - mor, ti - mor non  
 non ha ti - mo - re, Dio sol  
 ha ti - - mor, non ha ti

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





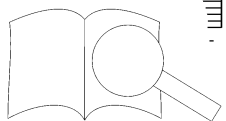
*p*

*p* *f*

*p*

di tai non ha ti - mor, ti - mor non ha,  
 ha, ia ti - - mo - -  
 di tai pe - ri - co - li non ha, - ti -  
 ni in Dio sol

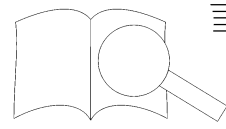
Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



163

re ha ti - mo - re. Di tai pe - ri - co - li non ha ti - mo - re. Di tai pe - ri - co - li non ha ti - mor. Di li non, non ha ti - mo - re.

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

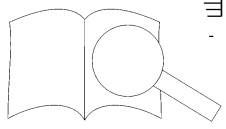


173

non ha ti - mo - re, di tai pe - ri - co - li,  
non ha ti - mo - re, di tai - pe - ri - co - li,

no - ti - mor, non ha ti - n

Violoncelli Tutti Bassi



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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

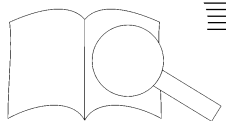
Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

non ha ti - mo - re;  
 non ha ti - mor, non ha ti - mo - re;  
 - ra non ha ti - mor, non ha ti - mo -  
 chi in Dio sol spe - ra, non ha ti - mor, non ha ti - r

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



Cadenza

Ob I, II  
188 *p*

Fg I, II  
a 2 *p*

VII  
VII II

Va I, II  
*p*

Soprano I solo  
chi in Dio sol spe - ra, chi in Dio sol

Soprano II solo  
chi in Dio sol spe - ra, chi in Dio sol

Tenore solo  
chi in Dio sol spe - ra, chi in Dio sol

Vc e Basso

196

*m*

ha, chi in Di - o sol spe - ra,  
ha, ti - mor non ha,  
non ha, chi in D

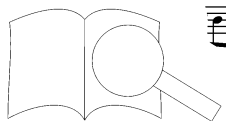


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ti - mor non ha, chi in spe - ra, ti - mor non ha, chi in Di -

chi in Di - o sol ti - mor non ha, mor non ha, non ha,

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



spe - ra, ti - mor non ha,  
sol spe - ra, ti - mor, non

ti - mor non

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

Ob I

Ob II

Fg I, II  
a 2

Cor I, II

Cor I, II

Timp

Trb alto

Trb tenore

Trb basso

VI I

VI II

Va I, II  
a 2

Soprano I solo

ha.

Soprano II solo

ha.

Tenore solo

ha.

Soprano

Alto

Di tai pe - ri - - co - li non ha

pe - ri - - co - li non ha

tai pe - ri - - co - li nr

Di tai pe - ri - - co - li r



First system of musical notation, featuring a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with some rests, while the bass staff has a more active accompaniment with eighth and sixteenth notes.

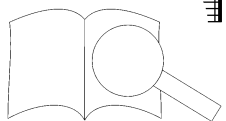
Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with some rests, and the bass staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with some rests, and the bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with some rests, and the bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines are in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are:
   
ti - Dio sol spe - ra non ha ti - mor.
   
ti - chi in Dio sol spe - ra non ha ti - mor.
   
chi in Dio sol spe - ra non ha
   
- mor, chi in Dio sol spe - ra non

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Folgende Quellen wurden für die Neuausgabe von *Daive penitente* herangezogen:

### 1. Autographe Partitur der c-Moll-Messe KV 427 (417a) (Sigle A)

Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung), Signatur *Mus. Ms. Autogr. W. A. Mozart KV 427*

73 Blätter mit 139 beschriebenen Seiten, Querformat, eingebunden in einem Halblederband (Deckelmaße ca. 32,5 x 24 cm) Bl. 1–64 12-zeilig, Bl. 65–73 10-zeilig rastriert

1. Seite: rechts oben von Mozarts Hand „Di Wolfgango Amadeo Mozart. / 1783“, darunter am rechten Rand Vermerk von Georg Nikolaus Nissen: „Eigne / Handschrift.“, weiter unten, neben dem 3. System beginnend, Eintragung Franz Gleissners: „ist zum Davide pæ= / nitente um= / gearbeitet.“<sup>2</sup>

Eintragungen innerhalb des Autographs, welche mit der Umarbeitung zum *Daive penitente* in Zusammenhang stehen:

- Bl. 3v, am linken Rand vor dem 7. System von Mozarts Hand: „NB: Dieses Solo / singt die Erste / Sängerin.“ [bezieht sich auf Nr. 1, T. 34ff.]
- Bl. 11r [= Beginn des „Laudamus te“ bzw. der späteren Nr. 3 in der Kantate], am rechten Rand mit dem 9. System beginnend von Mozarts Hand: „NB: Dieses Singt die / 2<sup>te</sup> Sängerin.“
- Bl. 22v, am rechten Rand mit dem 8. System beginnend, ebenso von der Hand Mozarts: „NB / Hier kañ / vor diesen / chor eine / Tenor Arie / köfmen.“ [damit ist die neukomponierte Nr. 6 angesprochen]
- Bl. 27v [= Schluss des „Qui tollis“ bzw. der Nr. 7], nach Schlussstrich oberhalb des 6. Systems beginnend, wieder in Mozarts Hand: „NB Nach diesem Chor kañ / vourArie für Sopran / köfmen. – für die Erste Sär
- Bl. 46v bei Taktstrich 185/86 [der späteren 1. dem System „+“ als Verweiszeichen für die hier beginnende Solo-Cadenza, die Mozart 1<sup>te</sup> neu (siehe unten, zu Quelle A<sub>3</sub>).

Partituranordnung und originale für *Daive penitente* relevant

- *Kyrie* (wird zur Nr. 1 in Akkoladenklammer 1.–12. System: „Violini“ [zwei Systeme mit doppeltem Violinschlüssel], „2 Clarini / i

... nach dem Schlussstrich für das Tenorbezeichnung: „Tympani“. *Daive*, Bl. 8r–10r, Akkoladenklammer

... „Violine“, „Viola“, „2 / oboe“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „2 / Corni / in C“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „2 / clarini / in C“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „tympani“, „Canto“, „Tenore“, „Basso“, „Organo“ / et / Bassi“ [ein System].

Die Fagottstimmen sind separat, an ganz anderer Stelle des Autographs (nach dem „Et incarnatus est“ erst), notiert, Bl. 65r: „2 [Fagotti.“ [2 Systeme].

- „Laudamus te“ (wird zur Nr. 3), Bl. 11r–19r, Akkoladenklammer 3.–10. System: „2 / Violini“ [zwei Systeme], „Viola“, „2 oboe“ [zwei Systeme], „2 / Corni / in f.“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „Canto“, „Bassi“ [mit späterem Zusatz „Fagotti col Basso“].
- „Gratias“ (Nr. 4), Bl. 19v–20r, Akkoladenklammer 1.–12. System: „2 / Violini“ [zwei Systeme], „Viola“, „2 oboe“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „2 / Corni / in C“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „2 / fagotti“ [ein System], „Canto 1<sup>mo</sup>“, „Canto 2<sup>do</sup>“, „Alto“, „Tenore“, „Basso“, „Bassi“.
- „Domine“ (Nr. 5), Bl. 20v–22v, Akkoladenklammer vor 6 Systemen; 2 x 6 Systeme auf der Seite: „2 / Violini“ [zwei Systeme], „Viola“, „Canto 2<sup>do</sup>“, „Bassi.“ [mit späterem Zusatz „Fagotti“].
- „Qui tollis“ (Nr. 7), 23r–27v, Akkoladenklammer: „Violini“ [zwei Systeme], „Viola“, „2 oboe“ [zwei Systeme], „2 / Clarini / in C“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „2<sup>do</sup>“, „Tenore“, „Bassi“.
- Die Bläserstimmen zu erst auf Bl. 65v–66f, separat, zu je fünf Systemen: „2 oboe“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „2 fagotti“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „trom“ [ein System].
- „Cum Sancto“ (Nr. 10), Bl. 37r–47r, Akkoladenklammer 1.–12. System: „Violini“ [zwei Systeme], „Viola“, „2 oboe“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „2 Corni“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „2 Clarini“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „tympani“, „Canto“, „Alto“, „Tenore“, „Basso“, „Org. et / Bassi“ [ein System].
- Die Fagottstimmen sind separat verzeichnet, Bl. 67r–68r: „fagotti.“ [zwei Systeme]

Im *Kyrie* und „Jesu“/„Cum Sancto“ – den späteren Nummern 1 und 10 also – hat Mozart die drei unteren Chorsysteme für die Posaunen mitgenutzt, indem einerseits zusätzliche Noten für die

<sup>1</sup> Faksimileausgabe des Autographs, vorgelesen von Klaus Kötter, Leipzig 1982, Kassel etc. 1983 (= *Documenta Mozartiana*, Bd. 10, S. 1–10). Siehe: *Handschriften-Faksimiles*, Band 9)

<sup>2</sup> Für weitere Fremdaufschriften (Paginierung, Lagen-Ordnung, Zustand etc.) siehe: *Geistliche Gesangswerke*, V 1: Messen, Band 5, Kassel etc. 1983, S. 30.

<sup>3</sup> Zu den präzisen Details der Partitur siehe: *Geistliche Gesangswerke*, V 1: Messen, Band 5, S. 30.



entsprechende Posaunenlage eingezeichnet werden, andererseits durch Anweisungen wie „tromb:“ [für trombone] oder „Senz: tro:“ ein colla parte der Posaunen mit den Chorstimmen bzw. ein zwischenzeitliches Pauisieren derselben angezeigt ist.

### 2. Autographe Partitur der für *Davide penitente* neukomponierten Tenorarie (Nr. 6) (Signle A<sub>1</sub>)

Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung), Signatur *Mus. ms. autogr. W. A. Mozart KV 469, Nr. 6*. Querformat ca. 31,8 x 23 cm, acht 12-zeilig rastrierte Blätter (nicht originale Bleistiftfolierung 1 bis 8) mit 14 beschriebenen Seiten (Bl. 8 ist leer geblieben), graubraune Tinte.

1. Seite: Autographe Überschrift, halblinks über dem ersten Notensystem: „N<sup>o</sup> 6. Nach dem Duetto“ [durchstrichen]. Ganz links über dem ersten System von unbekannter Hand: „68“ (schwarze Tinte), von Georg Nikolaus Nissen mit grauer Tinte gestrichen und rechts daneben „N. 10.“ gesetzt. Weitere Eintragungen von Nissen: über dem ersten System rechts der Mitte: „Aria: a te fra tanti affanni. Vollständig bis zum Chor, / nebst Chi in Dio sol spera. Gehört dieses dazu? [nach „Vollständig“ restlicher Text später gestrichen und Punkt gesetzt]; zwischen autographe Überschrift und ebengenanntem Vermerk eingefügt: „6<sup>te</sup> März 1785. für H. Adamberger / ger zur Societätsmusik.“ [diese Bemerkung fußt auf dem entsprechenden Eintrag in Mozarts eigenhändigem Verzeichnüß, vgl. Vorwort]; in der oberen rechten Ecke: „(Dav. p.)“, darunter (d. i. rechts neben den ersten beiden Systemen stehend): „von / Mozart / und / seine / Handschrift.“<sup>4</sup>

Akkoladenklammer 2.–11. System (1. und 12. System leer gelassen)

Partituranordnung und originale Instrumentenbezeichnungen: „Violini“ [zwei Systeme], „2 / Viole“ [ein System], „1 / flauto“, „1 oboe“, „1 clarinetto / in B.“, „1 fagotto“, „2 Corni / in / B Alt“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „Tenore“, „Bassi“.

### 3. Autographe Partitur der für *Davide penitente* neukomponierten Sopranarie (Nr. 8) (Signle A<sub>2</sub>)

Bibliothek Jagiellońska Kraków  
Querformat ca. 31,5–32 x 23 cm, acht 12-zeilig rastriert (unfoliert und unpaginiert) mit 15 beschriebenen (Rückseite von Bl. 8 ist leer geblieben)

1. Seite: Ohne autographe Überschrift. In dem ersten Notensystem wohl von der Hand des Komponisten: „No 8.“ Eintragungen von Georg Nikolaus Nissen: „N. 11.“, rechts der Mitte: „Cavaglieri zur Societätsmusik.“ [auf dem entsprechenden Eintrag im Verzeichnüß, vgl. Vorwort]; am Ende fehlt etwas, was nicht dazu gehört [gestrichen]; in der rechten Seitenranne: „von / Mozart / und / seine / Handschrift.“<sup>5</sup>

Akkoladenklammer (1., 9. und 12. System leer gelassen) (1., 9. und 12. System leer gelassen)

Partituranordnung und originale Instrumentenbezeichnungen: „Violini“ [zwei Systeme], „2 Viole“ [ein System], „[1] flauto“, „1 oboe“, „1 clarinetto / in B.“, „1 fagotto“, „2 Corni / in C“ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], „Soprano“, [Bassi].

### 4. Autographe Partitur der für den Schlusschor neukomponierten Solo-Cadenza (Signle A<sub>3</sub>)

Bibliothek Jagiellońska Kraków

Querformat ca. 31,5 x 23 cm, vier 14-zeilig rastrierte Blätter (unfoliert und unpaginiert) mit vier beschriebenen Seiten (Bl. 3 und 4 leer gelassen)

1. Seite: Am oberen Blatttrand Aufschrift von André: „Cadenza für die Umarbeitung dieser Missa [von fremder Hand darunter hinzugefügt: „C moll K 427“] zur Cantate: Davide penitente, so wie solche auf der Rückseite des Blattes Pag. 46 [= Bl. 46v aus Quelle A] einzuschalten ist“; rechts anschließend, ebenfalls von André: „Mozart's Handschrift vom März 1785. / A-:“

Akkoladenklammer über alle 14 Systeme, zu Beginn ober- und unterhalb der Akkoladenklammer ein Kreuz, welches auf dasjenige an der entsprechenden Einweisstelle innerhalb des Autographs von KV 427 (s. o.) verweist.

Partituranordnung und originale Instrumentenbezeichnungen: „2 Violini“ [zwei Systeme], „Viole“ [1 System], „2 corni“ [ein System mit doppeltem Fagott], „2 fagotti“ [ein System], „2 clarini“ [ein Violinschlüssel], „timpany“, „Canto“ so“, „Bassi.“ Vor dem dritten Takt Nr. 10 des Davide) erstes bis drittes System neu beschriftet und geschlüsselt.

### 5. Partiturabschrift der für *Davide penitente* (Signle B)

Hessische Landesbibliothek Kassel, Signatur *Ms. 291*  
Querformat ca. 31,5 x 23 cm, jeweils oben rechts paginiert (S. 134 und S. 298 leer), 12-zeilig rastriert, zwei oder drei Schreibern (1. und 2. System jeweils auf einer Seite) „Davide penitente / Cantate“ [auf der Rückseite des Blattes] „Davide penitente“, Notensystem von anderer Hand mit „Mozart's Handschrift.“<sup>6</sup>

1. System (Mit „2 Ob“ soll im folgenden der Sachverhalt in einem System notiert angesprochen sein, Ob II“ auf Notierung in zwei getrennten Systemen). Die Gesangsstimmen sind, und das gilt natürlich für die vorstehend behandelten autographen Quellen, allen Schlüsseln notiert [Sopran bzw. Canto im Sopranschlüssel, Alt im Altschlüssel, Tenor im Tenorschlüssel]. Für die Instrumentenabkürzungen s. Teil III des Kritischen Berichtes.):

- Nr. 1, 12-zeilig rastriert:  
VI I, VI II, Va, 2 Ob, 2 Cor in C, 2 Fg, 2 Ctr in C, S, A, T, B, VcB; im Mittelteil der Nr. 1 ist der Solosopran im (bisherigen) System der Clarini notiert.  
Der im Autograph von KV 427 separat überlieferte Paukenpart (s. o.) fehlt also in Quelle B
- Nr. 2, 12-zeilig rastriert:  
VI I, VI II, Va, 2 Ob, 2 Cor in C, 2 Ctr in C, Timp, S, A, T, B, VcB  
Es fehlen hier also die beiden Fagotte, deren Parte ja erst an

<sup>4</sup> Für weitere Details – wie Papierbeschaffenheit, sonstige Fremdaufschriften auf Bl. 1 – zu den Quellen vgl. den Kritischen Bericht, Gruppe 4: *Oratorien, Geistliche: Davide penitente*, Kassel etc. 1994, S. c/61

<sup>5</sup> Weiteres (Papierbeschaffenheit, Fremdaufschriften auf Bl. 1 und 8); zu weiteren Titelseitenaufschriften im folgenden beschriebenen Partiturabschrift s. NMA I/4/3, S. c/18f.



weit späterer Stelle innerhalb des Autographs der c-Moll-Messe notiert waren (s. o.)

- Nr. 3, 10-zeilig rastriert (1. und 10. System leer): VII, VII, Va, Ob I, Ob II, 2 Cor in F, S II solo, VcB
  - Nr. 4, 12-zeilig rastriert: VII, VII, Va, 2 Ob, 2 Cor in C, 2 Fg, S I, S II, A, T, B, VcB
  - Nr. 5, 10-zeilig rastriert (1., 9. und 10. System leer): VII, VII, Va, 2 Fg [jedoch nur mit Col-Basso-Anzeige], S I solo, S II solo, VcB
  - Nr. 6, 10-zeilig rastriert: VI I, VI II, Va, Fl, Ob, Clt in B, Fg, 2 Cor in B Alto, T solo, VcB
  - Nr. 7, 12-zeilig rastriert: VII, VI II, Va, S I, A I, T I, B I, S II, A II, T II, B II, VcB
- Sämtliche Bläser – sie waren (vgl. oben) in einer Separatpartitur gegen Ende des Autographs von KV 427 notiert – fehlen in der Quelle **B**.
- Nr. 8, 12-zeilig rastriert (1. und 12. System leer): VII, VII, Va, Fl, Ob I, Ob II, 2 Fg, 2 Cor in C, S solo, VcB
  - Nr. 9, 10-zeilig rastriert, 1. System leer: 2 Fg, VI I, VI II, Va, 2 Ob, S I solo, S II solo, T solo, VcB (auch in Quelle **A** standen die Fagotti an der Spitze der Partitur, s. o.)
  - Nr. 10, 12-zeilig rastriert: VI I, VI II, Va, 2 Ob, 2 Cor in C, 2 Ctr in C, Timp, S, A, T, B, VcB
- Wiederum fehlen die im Autograph separat verzeichneten Fagotte.
- Für T. 188ff. (Cadenza) einige Systeme, sozusagen mitten im Partiturverlauf, neu bezeichnet: im bisherigen System Timp: 2 Fg; die ersten drei Chorsysteme umgewandelt in: S I [solo], S II [solo], T [solo]

In Nr. 1 stimmen die auf die Posaunen bezüglichen Eintragungen in den unteren drei Chorsystemen mit denjenigen der Quelle **A** (vgl. oben) überein (ausgenommen Tenor, T. 93, hier fehlt in **B** die Instr.-Angabe, die entsprechenden Noten sind freilich vorhanden). Zu Beginn von Nr. 10 in Quelle **B** quer zu den Systembezeichnungen von Alto, Tenore und Bass: „**Tromboni**“, die Einzelvermerke im Satzverlauf wiederum übereinstimmend mit den entsprechenden des Autographs der c-Moll-Messe ausgenommen Bass, T. 127 (dort in **B** zusätzlich zum Stimmlauf auch „trombone“) sowie T. 183–184, A/T/B (in **B** fehlt weils Vermerk „**tromb.**“, entsprechender, eigener Notenschlüssel für die Posaunen jedoch vorh.).

Zur Bezeichnung der Gesangs-Systeme: Im Chorsachen Stimmen „Soprano“ benannt, während die weiblichen Gesangssolisten – gleichsam wie im Autograph von KV 427 (z. B. „Nichte / Sängerin.“, s. o.) übersetzen Nr. 8, Nr. 9; im Mittelteil der „Donna“ (Nr. 3, Nr. 5, Nr. 6) männlichen Solisten, Nr. 6 und 7. In der Cadenza gegen Ende der „Soprano 1<sup>mo</sup>“ und „Soprano 2<sup>do</sup>“. Der Doppelchorgruppen mit z. B. „Coro 1<sup>mo</sup>“ und „Coro 2<sup>do</sup>“. Quelle der Aufführung von  *Davide penitente* (Sigle C)

...bibliothek Wien (Musiksammlung), Sig. ... (aus dem Nachlass Leopold von Zenettis) ... Blätter (alle zehn Blätter sowie einige Zwischensätze oben foliiert) mit 320 beschriebenen Seiten (Bl. z. v. 132v und 162v leer), 10- bis 12-zeilig rastriert; mehrere Schreiber.

1. Seite: Titelaufschrift (auf rastrierter Seite) „Davide penitente / Del Sig. W. A. Mozart“.

In den Nrn. 1, 2, 4, 7 wurde von späterer Hand ein lateinischer Litanei-Text, zumeist oberhalb des Sopran-Systems, nachgetragen; außerdem ist in Nr. 10, ab Beginn der Fuge (T. 7), sporadisch der Vespertext „Laudate Dominum“ zugefügt worden (zu den genaueren Texten dieser Art. Kontrafaktur einer ital. Kontrafaktur vgl. Krit. Ber. *NMA* 1/4/3, S. c/19).

Partituranordnungen: Alle Anordnungen und Bezeichnungen entsprechen weitestgehend denjenigen in Quelle **B**, auch in Quelle **C** fehlen somit die im Autograph der c-Moll-Messe separat notierten Stimmen (Timp in Nr. 1, 2 Fg in Nr. 2 und Nr. 10, sämtliche Bläser in Nr. 7). In den Nrn. 2 und 10 der Quellen **B** und **C** sind im übrigen die von Mozart (Quelle **A**) mit „Clarini“ bezeichneten Systeme stattdessen mit dem Vorsatz „Trombe“ versehen.

Quelle **C** könnte in direktem Zusammenhang mit der ersten Aufführung des  *Davide penitente* (Wien 1785) stehen.

## II. Zur Edition

Die spezifische Werkstruktur der Kantate  *Davide penitente* K... musikalischen Zusammen... 427 wurzelt, hat auch der... besondere Prägung verliehen... dieses eigentümlichen M... ausgemäß nicht auf eine einz... wird ihren Quellenfokus ver... müssen.

Beginn... neukomponierten Teilen der... Ausgabe den entsprechenden... folgen. Bei den auf die c-Moll-Messe des  *Davide* müssen wir zunächst mit den... und vokalen Partitursystemen un... instrumentalstimmen bezieht sich unsere... auf das Autograph von KV 427 (Quelle **A**);... anahme ist bereits im Vorwort genannt worden... (T. 69, 71). Eine weitere betrifft das System... mentalbasses. Aufgrund des Wegfalls der Orgel im...  *penitente* hatte die Ausgabe zunächst auf die Bezifferung der Bassstimme zu verzichten, sodann waren für den Notentext bei geteilter Bassführung (begegnet in Nr. 2, Nr. 9 und vor allem in Nr. 10) gelegentlich auch die Quellen **B** und **C** heranzuziehen. Wo die Messe zur Verstärkung von Chorstimmen auf die von den Bässen abgekoppelte Orgel zurückgreifen konnte (etwa Nr. 10, T. 46f., 57–60, 78–80 etc.), muss die Kantate sich bei höher liegenden Passagen mit den Violoncelli zu helfen wissen (in T. 46 z. B. spielte die Orgel in der Messe Chorsopran und -tenor mit, davon bleibt in der Kantate nur die Tenorverdopplung durch die Celli).

Die Bewertung und Auswertung der verschiedenen Quellen in Bezug auf die Gesangsstimmen stellt zweifelsohne die eigentliche Herausforderung einer Edition des  *Davide penitente* dar. Da die Neutextierung vielfach neue Silbenverhältnisse mit sich brachte<sup>7</sup>, ist die Einbeziehung der... editorisch unverzichtbar. Wie im Vor... ren die

<sup>7</sup> Nur zwei Fallbeispiele aus der Messe zwei, in der Kantate rhythmische Gestaltung hat) ma auf eine Silbe gesungen, (was Auswirkungen auf die l



beiden Partituraschriften (B, C) diesbezüglich nicht unerheblich. Oft – aber eben keineswegs grundsätzlich<sup>8</sup> – hat Quelle B den Notentext aus dem Autograph von KV 427 (A) präzise übernommen, ohne die neuen Textgegebenheiten zu bedenken (überdies erfolgt auch die Silbenzuteilung in B nicht immer in der wünschenswerten Deutlichkeit): Wir finden beispielsweise punktierte Rhythmen, die deshalb nicht ausführbar sind, weil der italienische Text an dieser Stelle nurmehr eine einzige Silbe aufweist; oder wir sehen Bindebögen, die nun – für die Kantatenversion – wenig Sinn machen, da sich unter dem Bogen ein Silbenwechsel vollzieht. Dergleichen Fälle (die gelegentlich auch in Quelle C noch anzutreffen sind) wurden in den Einzelanmerkungen mit dem Zusatz „(Relikt aus KV 427)“ versehen.

Was die Gesangsstimmen der parodierten Teile von *Davide penitente* betrifft, war eine Quellenmischung (aus A, B und C) unumgänglich. Es ist freilich nicht leicht, genaue Kriterien anzugeben, in welchen Fällen eine Edition welcher Quelle zu folgen habe. Im Grunde müsste hier noch nach den einzelnen Parametern Rhythmus, Dynamik, Bogensetzung differenziert werden. An Stellen, wo die „Silben-Situation“ in Messe und Kantate nicht differiert, bei längerem Koloraturen etwa, ist sicherlich in Bezug auf die Phrasierung Quelle A der Vorzug zu geben. Letztlich kann in dieser ganzen Frage nur auf die folgenden Einzelanmerkungen verwiesen werden.

Da die Bedeutung der Partituraschrift C wohl vor allem darin liegt, dass in ihr die erste Quelle mit (nahezu) korrekter Anpassung der Gesangsstimmen an den neu unterlegten italienischen Text zu sehen ist, wurden aus C nur die Vokalsysteme in die Einzelanmerkungen eingearbeitet. Die aus Mozarts Nachlass stammende Partituraschrift (Quelle B) ist indessen komplett berücksichtigt worden.

Die diakritische Kennzeichnung bei Ergänzungen des Herausgebers gegenüber der jeweils maßgeblichen Quelle geschieht auf folgende Weise: Strichelung bei Bögen, Kleinstich bei dynamischen und artikulatorischen Bezeichnungen (Keile, Triller), Kursive bei Beischriften wie *crescendo* oder *Tutti Bassi*, Klammern bei Staccato-Punkten.<sup>9</sup> Ohne Kennzeichnung erfolgt die Hinzufügung oder Weglassung von Warnakzidentie-Ergänzung von Silbenverteilungs- oder Phrasierergänzungen der Singstimmen wurde verzichtet.

### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cor = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Va = Viola, VcB = Instrumentaltrichstrich; ohne Angabe sind beide Zitiert wird in der Reihenfolge: Takten, auch Vorschlagsnoten<sup>1</sup>.

Nr. 1 Colla-partie-Notation in (unisono mit VI 11–12, 83–6; Va (col 12–13, 16–17, 26.6–8. Titel: In der „N. 1“ etc.; Abweichungen

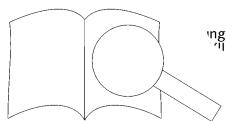
1 ...ur 5–8 Bögen

7 B: ohne C: mit Bogen B: statt Halbe: (Relikt aus KV 427)

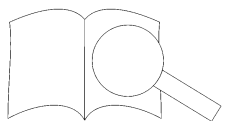
7/8 B: andere Textunterl.: Silbe „(fle-)bi-“ bereits zu T. 7.4; „-li vocali“ zu T. 8.1–3; Silbe „Sig(nor)“ zu T. 8.4–5

8	Fg I/II 4–5 A 4–5	B: ohne Bögen B: mit Bogen (Noten zusammengebalkt) (Relikt aus KV 427)
10	B 4–5	B: Noten zusammengebalkt
13	VI 6	B: mit Keil
	5	B: Textaufteilung: Silbe „-ci“ zu 1–2, „-al-“ zu 3, „-zai“ zu 4–5, „le“ zu 6–7; 6–7 mit Bogen (Noten zusammengebalkt)
14	Ob II 2–3 Fg 4 Fg 6	B: mit Bogen 2–3, anstatt 1–2 B: vor Note B: urspr. es, von anderer Hand durchstrichen und verbessert zu d
	VI II 9, 10 S 1–4	B: mit Keilen C: ohne Bogen
14/15	Ob II	B: ohne Überbindung
14, 15	Ob I 1–4, 6–7 VI I 1–2	B: ohne Bögen B: ohne Bogen
15	VI II 9, 10	B: mit Keilen
16	VI I 2–3	B: Bogen 1–3
17	Ob II 1 Va 1–4, 5–8, 9–12 B 4	B: ohne B: ohne Bögen B, C: aus Textgründen hier Auftaktnote nötig, in A Achtelpause (volltakter Beginn T. 18)
18	VI II 4	B: c <sup>7</sup>
19, 20	Va 1–2 A 2	B: ohne Bögen B: statt „ (Relikt aus KV 427“ C: fehlt (ital.) Gesangstext
19/20 A		B: ohne Bogen C: ohne Bogen B: ohne Bogen
20	Fg II 1–2 B 1–4	C: s <sup>3</sup>
22	Va II 3–4 S 3	B: ohne Keile B: ohne Bo
23	VI 11, 12 Va 12–3	B: Sechz KV 47
24	S, A 2–5	...rt aus ...al-“ bei ...2–5, A 2– ...c
	S, A 7–10	den Noten (vgl. ...ppen gebalkt, A je- ...gebalkt ...), in T bei diesen beiden ...na-“ (bei den Viertelnoten ...ann „-li“ und „-op-“)
T 1, r		...den Noten (vgl. ...ortakt), 2–5 hier in beiden Stimmen zu ...balkt ...Bogen (Noten zusammengebalkt) (Relikt aus ...7)
25	B: o T	B: ohne Keile B: ohne Keile B: ohne Keile C: ohne Bogen B: statt B: mit Keilen B: Bogen 5–8, Keil bei 9 B: Bogen 5–8, Keile bei 9 und 10 B: c <sup>7</sup> B, C: ohne Überbindung B: Silbe „-pres-“ fehlt B: mit Staccato-Punkten B: mit Bogen und mit Staccato-Punkten B: ohne Bogen sowie ohne Staccato-Punkte B: mit Bogen und mit Staccato-Punkten B: ohne Bogen sowie ohne Staccato-Punkte B: $\rho$ B: $\rho$ bereits bei 1 B: ohne $\rho$ C: ohne Bogen bei Vorschlag A: Bogen 1–4; vom Hrsrg. wegen Textunterlegung verkürzt C: Bogen nur 2–3 C: ohne Bogen B: Bogen 2–5 (Relikt aus KV 427) B: Bogen 2–4; C: 2 ohne B: untere Noten B: mit Cres
30/31	A	
31	S	
32	Fg 12–4 Fg 15–8 Fg II 5–8 Cor I 5–8 Cor II 2–8	
33	VcB 1	
34	VI 2 VI II 1	
35	solo	
36	S solo 1–3	
	S solo	
37	S solo 1–2 S, A	
38, 39	VI I	
40	VI I, VcB 2	

<sup>8</sup> Für ein Beispiel aus Quelle B, in c an den ital. Text erfolgt ist, siehe der vorliegenden Ausgabe.  
<sup>9</sup> Verzichtet wurde auf eine diakri den Fällen, in denen Mozart be Takte das entsprechende System jeden Takt mit einer Pause zu fü



41	S solo 3-6 VI I 1 S solo	B, C: Bögen 3-4 und 5-6 B: $\rho$ B: 1-4 zusammengebalkt, 3, 4 mit Staccato; C: Bogen 1-3 (Noten zusammengebalkt) C: ohne Bogen	84	Va 11, 12 S	B: ohne Keile B: Silbe „-ce“ (statt „-ci“) bereits bei 6, „al-“ mit 7 beginnend (sonst 6-7 ohne Haltebogen); C: Bogen 2-5
42/43 43-44	S, A, T, B S solo	C: ohne Bogen B: Text T. 43.3: vermutl. selbständiger Ausruf „o“, T. 44.1 „al-“, „zai“ bei 2 (gleichwohl Haltebogen 1-2 vorhanden!)	85	VcB 7-10 Ob I/II 2-4 Fg I 6-8 Va 5	B: ohne Bogen B: ohne Bogen B: ohne Keile B: mit Keil B: ohne $\rho$
44	VI, Va, VcB S solo	B: mit Crescendogabel in 2. Takthälfte B: 2-4 mit Triolenbogen (keine Ziffer); 5-7 ohne Triolenbogen; C: 2-7 ohne Triolenziffern C: ohne Bogen	86	Va 3 A, B 2	B, C: $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427)
44, 45 45 46	S, A 1-2 VcB VI II 1-2 Ob I/II 1 Fg 1	B: jeweils Bögen 1-2 B: ohne Bogen B: ohne $\rho$ B: mit $\rho$	86/87	A, T, B	C: Seitenwechsel T. 86/87; zu Beginn von T. 87 (Anschluss-)Bogen, jedoch am Ende der vorausgegangenen Seite (T. 86) kein Bogen B: mit Keilen B: mit Bogen (Relikt aus KV 427) B: $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) mit Text „-bili“ B: Text „-ce“ (statt „-ci“); C: $d'$ C: ohne Überbindung C: ohne Bogen B, C: $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) B: $\rho$
47, 48	A, T S solo Ob, Fg, VI, Va, A, T 1 Cor	C: ohne crescendo C: ohne crescendo C: mit Überbindung [1]	87	VI I 9, 10 A, T 2-3	B: mit Bogen (Relikt aus KV 427)
47/48 48/49 49	S solo Ob, Fg, VI, Va, A, T 1 Cor	B, C: ohne $f$ B: mit Fermaten (ursprgl. System von Ctr in diesen Takten für S solo genutzt) B: mit Fermaten B: ohne $\rho$ B, C: ohne Bogen	88	A 2-3	B: $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) mit Text „-bili“
49/50	Ob VI, Va 1 S solo 1-2 S solo 1-2 S solo 1-2	B: mit Bogen B: ohne Bogen B, C: mit Fermate	89	A 2	B: Text „-ce“ (statt „-ci“); C: $d'$
50	Ob VI, Va 1 S solo 1-2 S solo 1-2 S solo 1-2	A: nochmals $f$ (wegen Seitenwechsel) B: ohne Bogen C: ohne Bogen bei Doppelschlag B: mit $\rho$	89/90	T	C: ohne Überbindung
53	Ob II 2-3 S solo 1-2 S solo 1-2	B: wie Notentext T. 59/60 B, C: Bogen 1-8 (Relikt aus KV 427) B: ohne Bogen B: ohne Bogen	90	A B 2	C: ohne Bogen B, C: $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) B: $\rho$
54	S, A, T, B VcB	C: ohne Bogen bei Doppelschlag B: mit $\rho$	91	VcB 1	B: $\rho$
55 56 58	S solo S solo S solo 1	B: wie Notentext T. 59/60 B, C: Bogen 1-8 (Relikt aus KV 427) B: ohne Bogen	<b>Nr. 2</b> Colla-parte-Notation in A: VI II (unisono mit VI I): T. 16.4-21, ?? 24.2, 55-60; Va (col Basso): T. 12.4-15.2, 27-34, 55-60.		
60/61 61 62	VI II S solo VI I 1-2 S solo 1-2	B: ohne Bogen, ohne $b$ ; C: Notenwerte $\downarrow$ (mit $b$ ), ohne Bogen, Text „voce“ (statt „voci“) B: ohne Textunterlegung B: Bögen: T. 62.1-2; T. 63.1-2; T. 64.3-4 C: ohne Bogen B: $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) B: Ganze Note $b$ (Relikt aus KV 427) C: $\downarrow$ statt $\downarrow$ B: Halbe $f$ und Halbe $a$ (Relikt aus KV 427) B: 6-8 mit Bogen, 7 ohne $\rho$ B: Text „de“ (statt „da“); C: fehlt Noten- und Gesangstex B: $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) C: ohne Bogen	1	S, A, T, B	B: letzte Note jeweils Sechz Note entsprechend länger B, C: mit Bogen C: mit Bogen B: ohne Bogen B: ohne Keile B: Noten feh B, C: Text C: Bop P
62-64 63	A, T, B VcB S 3-4 A 2-3 T T, B 1-2 B VI II S solo T, B 1-2 S solo 5-6 S I 3-6	B: Bogen 4-6 (Noten zusammengebalkt); C: Bogen. (Noten zusammengebalkt); Text „-li op-“ da C: ohne Bogen A, B: nochmals $f$ A, B: nochmals $f$ B: mit Keilen B: Silbe „fle-“ bereits bei 1 B: mit Keil	3 5 5-7 6	Va 1, 2 Ob II 1-2 S T 1-2 T 6-7	B: Text „-ce“ (statt „-ci“); C: $d'$
65 69	S solo 2-3 Fg 4 VI 2 VI 6, 9, 10 S 2 VI 6	B: mit Keil	7	S 7 T 1-3	P
70 71 72	S solo 2-3 Fg 4 VI 2 VI 6, 9, 10	B: mit Keil	8/9	Cor	„Viertel... aus KV 427)
73	S 2 VI 6	B: mit Keil	9	S S S	„...ebogen 1-2)
74 75, 76	VI	B: Bogen 1-5 (5 ohr Devise an VI I gel B: versehentlich B: ohne Keil B: Bogen C: oh B: oh	10	S S S	„...ebogen 2-3
75	Fg 4 VI II 10 VI I 1-5	B: ohne Keil B: Bogen C: oh B: oh	11	S S S	B: ...ehntel $g'$ statt Achtelnote (Relikt aus Sechzehntel $g'$ statt Achtelnote (Relikt aus 27); C: (vorausgehende Note entsprechend vergerbt) B: Text „lodi“ statt „lodi e“
76	A 1-4 T 1-2	B: ohne Keil B: Bogen C: oh B: oh	16 17	B 3 B Va, VcB 4 A T	B: Text „replicamole“ bzw. „replicamo“ statt „repl B: Text „lodi“ statt „lodi e“ B: Text: „(can-)tiam le lodi in“; 2 zwei Sechzehntel $c'$ statt Achtelnote (Relikt aus KV 427) B: zwei Sechzehntel $c$ statt Achtelnote (Relikt aus KV 427) B: Bogen 8-9 (statt 6-9); C: Bögen 6-7 und 8-9 C: $\downarrow$ statt $\downarrow$ B: zwei Achtelnoten $h$ (statt Viertelnote) (Relikt aus KV 427) B: Bögen 7-8 und 9-10 (statt 7-10) (Relikt aus KV 427) C: Bogen 2-5; 7-10 jedoch ohne Bogen B: Bogen 1-4 (Relikt aus KV 427) B: jeweils $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) B: jeweils $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) B: jeweils $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427)
76/77 77	Fg Ob I 1-2 VI II 1-2 B 1-2, 4 B 4-5 Va	B: ohne Keil B: Bogen C: oh B: oh	18	S 6-9 A 1-2 T 1	B: zwei Achtelnoten $h$ (statt Viertelnote) (Relikt aus KV 427) B: Bögen 7-8 und 9-10 (statt 7-10) (Relikt aus KV 427) C: Bogen 2-5; 7-10 jedoch ohne Bogen B: Bogen 1-4 (Relikt aus KV 427) B: jeweils $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) B: jeweils $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) B: jeweils $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427)
78 78, 79 79	Ob I 1-2 VI II 1-2 B 1-2, 4 B 4-5 Va	B: ohne Keil B: Bogen C: oh B: oh	21	Ob I 7 Ob II 7 T 1	B: $c'$ B: $a'$ C: $h$ B: Bogen 2-4 A: Boge bzw. T
80/81 81	Ob I 1-2 VI II 1-2 B 1-2, 4 B 4-5 Va	B: ohne Keil B: Bogen C: oh B: oh	22 23	VI 1 VI II	B: Bogen 2-4 A: Boge bzw. T
80/81 81	Ob I 1-2 VI II 1-2 B 1-2, 4 B 4-5 Va	B: ohne Keil B: Bogen C: oh B: oh	24	S A 3-4 VI 13-4, 7-8 A, VcB A 2	B, C: $\rho$ B: oh B: oh B: oh B, C: ! llik a „-nor



25	T 2 A 1-2	<b>B, C:</b> ohne $\rho$ <b>B, C:</b> Halbe e <sup>1</sup> statt $\downarrow$ , $\downarrow$ , dazu Textunterlegung „-ma-“, Silbe „-bi-“ dann erst bei letztem Viertel; <b>C:</b> Bogen 1-2 <b>B, C:</b> $\downarrow$ statt punktierte $\downarrow$ mit entsprechender Textverteilung; („-gno-“, „-re“ und „-a-“ dann als Silben je für sich) <b>B:</b> $f$ statt $pp$ <b>B:</b> ohne Bogen <b>B:</b> ohne Keil <b>B, C:</b> Ganze Note <i>cis</i> <sup>1</sup> (Silben zusammengezogen) (Relikt aus KV 427) <b>B:</b> ohne Überbindung <b>B:</b> $f$ statt $f$ <b>B:</b> $\downarrow$ <b>B:</b> $f$ <b>A, B:</b> $f$ erst bei 3 <b>B:</b> Text „-glorie“ statt „-glorie e“ <b>C:</b> mit $f$
27	VI 2	<b>A:</b> Mozart hat diese Takte, die eine Wiederholung der T. 13-32 darstellen, nicht eigens notiert. Dabei wurde mit entsprechenden Zeichen auf die früheren Takte verwiesen sowie T. 33/34 als prima volta und T. 35 als seconda volta kenntlich gemacht. <b>B:</b> mit Bogen <b>B:</b> zwei Achtelnoten $h$ statt Viertelnote (Relikt aus KV 427) <b>B:</b> Bögen jeweils 7-8 und 9-10 (Relikt aus KV 427) <b>B:</b> $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) <b>B:</b> jeweils $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) <b>B:</b> Text „-le lodi“ statt „-le glorie“ <b>B:</b> jeweils $\downarrow$ statt $\downarrow$ (Relikt aus KV 427) <b>B:</b> ohne Bogen <b>B:</b> ohne Bogen <b>A, B, C:</b> 1-2 ohne Bogen bei Vorschlag; <b>C:</b> 2-3 ohne Bogen <b>C:</b> ohne $\rho$ <b>B:</b> im Gesangstext fehlt Silbe „-gno-“ (bei 1 „-re“, bei 2 „-a-“) <b>B:</b> Textunterlegung „-re-“ bei 1 aus Vortakt wiederholt, bei 2 „-mabi-“ (somit gleicher Text wie in S und A; in T jedoch nur zwei Töne vorhanden!) <b>B:</b> ohne Überbindung <b>B:</b> $f$ <b>B:</b> mit Keilen, gleichwohl Bogen 2-4 und 7-9 <b>B:</b> abweichende Textunterlegung, T. 53: „(signo-)re a“ (irrtümlicherweise aus T. 52 wiederholt), T. 54: „(a-)mabi-“, T. 55: „-lissi-(mo)“ <b>B:</b> Silbe „-bi-“ bereits bei 1 notiert <b>B:</b> ohne $\rho$ <b>C:</b> <i>fis</i> <b>B:</b> jeweils $\rho$ zu Taktbeginn notiert [!] <b>B:</b> mit Bogen <b>B:</b> ohne $\rho$ <b>B:</b> Bogen nur T. 57-1-2 <b>B:</b> ohne $pp$ <b>A, B:</b> Ganze Note; in Neuausgabe vom Stimmen angezogen
37	B 1-7	
40	T 1	
41	S, A 7-10	
42	S, A 1 S, A, B 3, 7 A 3-5 T 4, 8	
45	VI I 1-2 VI I 7-8	
46	A T 2	
47	T B	
47/48	Cor VI 2	
49/50	VI 4, 9	
53-55	A	
54	S	
55	VI 2 T 2	
55, 56	Va, VcB Ob II 1-2	
57-58	Ob I	
59	Ctr 1	
60	Va, VcB 1	

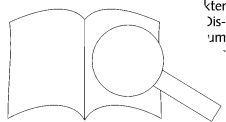
**Nr. 3**  
Colla-parte-Notation in **A:** VI II (unisono mit VI I); T. 63, 81, 6-82, 98-101, 138-140; VI II (in octava) 43; Va (col Basso): T. 1-6, 10-24, 64-65, 81, 143; Ob II (unisono mit Ob I): T. 7-8, 11, 6-1.

1	VI II 2	<b>B:</b> ohne $\rho$
3, 17, 90	Ob II 3, VI II 4	<b>B:</b> ohne $\rho$
5	VI II 4	<b>B:</b> ohne $\rho$
7	Va 1	<b>B:</b> ohne $\rho$
12	VcB 7, 8	<b>B:</b> ohne $\rho$
15	S solo 1-3	
15/16	VI II	
16	VI I 2-5 VI II 4-7	
17	S	
17, 21, 90		
19, 23, 97		

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

39	VI I 1 S solo 1-6	<b>B:</b> c <sup>2</sup> <b>C:</b> ohne Bogen <b>C:</b> Bogensetzung T. 41.3-8 und T. 42.1-10
41/42	S solo	
47, 51, 119,		
123	VI II 1, 5	<b>B:</b> ohne $f$ <b>C:</b> Bogen nur 1-5
43	S solo	<b>B:</b> Bogen nur T. 52.3-5
52/53	VI I/II	<b>B:</b> mit $tr$ <b>B:</b> Bogen nur T. 54.3-5
54	Va 3	<b>B, C:</b> Bogen nur 2-3 und 5-6
54/55	VI, Va	<b>B:</b> ohne $\rho$
58	S solo	<b>B:</b> ohne $\rho$
59	Ob 2	<b>B:</b> ohne $\rho$
	Cor 1	<b>B:</b> ohne $\rho$
59/60	VI II, Va	<b>B:</b> ohne crescendo
62/63	Cor	<b>B:</b> ohne Überbindung (Seitenwechsel in Hs.)
64	VI II 15, 16	<b>B:</b> ohne Keile
66	VI II	<b>A:</b> Bogen 2-8; in Neuausgabe vom Hrsg. an VI I und Va angeglichen <b>C:</b> Text „-se“ statt „-s'è“ <b>A:</b> Bogen 1-8; in Neuausgabe vom Hrsg. an Parallelstellen angeglichen <b>B:</b> mit $\rho$ <b>B:</b> ohne Bogen <b>B:</b> $f$ statt $pp$ <b>B:</b> $pp$ statt $\rho$ <b>B, C:</b> 2-3 ohne Haltebogen; <b>C:</b> ? <b>C:</b> Vorschlag als Achtel <b>C:</b> ohne Bögen <b>B:</b> keine dynamischer
66, 71	S solo	
67	VI I	
67	VcB 2	
68	Ob I 3-4	
70	Ob I 2	
71	Cor	
72	S solo	
73	S solo	
75	S solo 1-2, 3-4 Va	
77-80		
77/78,		
78/79	VI II	
78	VI II 3	
79/80	VI II	
80	VI II 3	
80/81	VI II	
83-86	VI I	
84-86	VI II	
84	VI II 2	
87	VI II 4	
87/88	S solo	
88		
89		
94		
104		
105		

<sup>10</sup> Grundsätzlich sei im Blick auf T. 124-127 angemerkt: Falls in der Tat, was der Verlauf der VI I nahe legen mag und was bei einem immer wieder mit so großer kompositorisch-variativer Phantasie agierenden Künstler wie Mozart nicht vorhanden auszuschließen ist, eine unterschiedliche Artikulation von T. 124/25 und T. 126/27 beabsichtigt sein sollte, wäre dies vom Hrsg. vorgeschlagene Lösung denkbar: einmal mit längerem Takte, einmal mit kürzerem Bogen und r... Natürlich ist auch eine (artikula) möglich, wie dies die MMA (sic) kussion stellt (jeweils Version mit die Überlegung eines variativen T. 52ff. im Autograph keinerlei S rausgeber sei diese kleine Speki konstruieren: T. 52-55 längerer Bogen + 3mal Staccato; T. 126/



127	Va 3-4	B: weiterhin <i>b</i>
132/33	VI II, Va	B: keine dynamischen Bezeichnungen
134	VI II 2-8	B: mit Keilen
136	Ob 2	B: ohne <i>p</i>
137	VI II	B: ohne <i>crescendo</i>
138	Ob II 1, Va	B: ohne <i>f</i>
142	VI I 3	B: ohne Keil
143	VI I 2-4	B: nur Ton <i>f</i> (ohne Doppelgriff)

**Nr. 4**  
Colla-parte-Notation in A: VI II (unisono mit VI I): T. 1-5, 8-12; Va (col Basso): T. 9,5-10,4.

2	S II 3	B: weiterhin <i>b</i> <sup>7</sup>
3	S I 1-2	B, C: mit Bogen
4	VI 7	B: <i>f</i> <sup>7</sup>
	T, B 1-2	C: ohne Bogen
4/5	Ob II	B: ohne Bogen über Taktstrich
5	S II	B: Bogen 4-6 sowie 5-6 zusammen gebalkt (Relikt aus KV 427); C: 4-5 ohne Bogen
	A 4-6	C: ohne Bogen
6	VI II 6, 7	A, B: mit Keilen (in Neuausgabe vom Hrsg. angeglichen an VI I)
	S I 3	C: ohne <i>p</i>
	T 3	C: irrtümlich ohne Doppelpunktierung, d. h. $\downarrow$ $\downarrow$
8	Va 1, 2	A, B: mit Keilen; in Neuausgabe vom Hrsg. angeglichen an VcB
	S I 2	B, C: ohne <i>f</i>
10	Cor 1 4	B: <i>e</i> <sup>2</sup>
11	VI, VcB	B: <i>p</i> bereits bei Taktbeginn

**Nr. 5**  
Colla-parte-Notation in A: VI II (unisono mit VI I): T. 1-4, 10-13, 50-54, 8, 96, 2-9; Va (col Basso): T. 1-6, 10-17, 96, 4-7.  
Titel „N. 5 Duetto“ in B, C

7	VI II 1	B: ohne <i>p</i>
9	VI I 3-6	B: Bogen nur 4-6
10	VI 3-6	B: ohne Bogen
11	VI	B: Bögen 1-5, 6-9, 10-12
14	S I	B: Text „Sorgi Si-“ (statt „Sorgi, o Si-“)
16	S I 2-3	C: ohne Bogen
21	Va 1-3	B: Bogen nur 2-3
23	VI II 3-5	B: Bogen nur 3-4
25	S I 1-2	B: ursprüngl. Bogen, gestrichen
26	S I	C: 2-3 ohne Bogen; B: zusätzlicher Bogen 2-6, bei 3: <i>c</i> <sup>2</sup>
27	S II	B: ursprüngl. Bogen 1-2, gestrichen
28	S II 1-2	C: ohne Bogen
32	S II 1-2	C: ohne Bogen bei Vorschlag
33	S II 2-3	B, C: Bogen sowie zusammengebalkt (Relikt aus KV)
36, 38	VcB 2-4	B: Bogen nur 3-4
37	VI I 2-4	B: Bogen nur 3-4
38	VI I 2-4	A, B: mit Staccato
48	S I 2-3	B, C: Bogen sowie zusammengebalkt ( <i>f</i> )
56	S I 2-3	C: mit Bogen (Relikt aus KV 427); falls Bogen, dann aber gestrichen
57	S I 3, S II 1	C: ohne <i>b</i>
61	VcB 2-4	B: Bogen nur 3-4
62	VI I 2-4	B: Bogen nur 3-4
	Va 1-3	B: Bogen 2-4
64-66	S I/II	B, C: Text „fugga“ dort „fuggia“
71	S II	B: Bögen 3-4
86	S I 1	B, C: pur statt
	Halbe	B: B
84	VI I 2-4	B: B
	Va 1-3	A: Bo, an T. 21 und
88	S II 1-2	zwei Silben)
91	VI I 3-6	
94	VI II 4	
95	S II	„je „-mi-“ erst bei 3

**Nr. 6**  
Colla-parte-Notation in A: VI II (unisono mit VI I): T. 89, 3-92; Va (col Basso): T. 9, 5-10, 4.  
Titel „N. 6 Duetto“ in B, C

12	VI I 2-4	B: Bogen 4-6
	Fig.	B: Bogen 4-6
16	VI I 2-4	B: ohne Bogen
19	VI I 2-4	C: ohne Bogen
20	VI I 2-4	C: ohne Bogen
20-22	VI II, Va	B: keine dynamischen Bezeichnungen

23	VI I 6	A <sub>1</sub> : nach der letzten Note versehentlich nochmals <i>p</i>
24	Fl 8-11	B: Bögen 8-9 und 10-11
	Ob, Clt, Fg	B: keine dynamischen Bezeichnungen
26	VI I 3-5	B: Bogen 2-5
	VI I, Va 3-5	A <sub>1</sub> : Bogen 2-5
27	T	C: ohne Bogen bei Vorschlag
29	VcB 2	B: <i>p</i> bereits zu Taktbeginn
32	Ob	A <sub>1</sub> , B: Bogen nur 1-4; in Neuausgabe vom Hrsg. angeglichen an Fl
		B: Bogen 2-4

33 Fl 3-4  
38 Ob, Clt, VI II, Va  
39 Ob, Ctr, VI II, Va

39/40	Fl	B: ohne <i>f</i>
40	VcB	B: Bögen T. 39,3-5 und T. 40,1-4
40/41	VcB	B: ohne <i>p</i>
40-42	VI II	A <sub>1</sub> : Bögen T. 40,2-6 und T. 41,1-6
41	VI II 2-4	B: keine dynamischen Bezeichnungen
42	VI I 2	B: Bogen 1-4
45-46	Ctr	B: <i>p</i> bei 3
46	T	B: keine dynamischen Bezeichnungen
	VcB 1	B: Text „chi“ (statt „che“)
48	T 8	B: <i>fp</i> (statt getrenntes <i>f</i> und <i>p</i> )
50	Fl 3-6	B, C: mit <i>p</i> -Vorzeichnung ( <i>es</i> )
	Ob, Fg 1	B: Bogen 3-6
51	T 1-2	B: mit Keil
56	Fg 2-6	C: ohne Bogen
57	Ob 1-4	B: Bogen 1-6
	T 1-2	B: Bogen 2-4
58	Fg 3	C: ohne Bogen
		B: irrtümlichen (T. 59)
		C: Doppelpunkt
58-61	Fg/Cor	A <sub>1</sub> : T. r

60-62 VI II  
61 Ob 7  
62 f

60-62	VI II	
61	Ob 7	
62	f	
63		

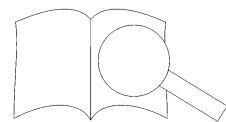
64-66 S I/II  
67 f  
68 f  
69 VI II 2  
81 Clt 3  
82 Clt, Fg 3  
86 T 2-3  
87 T 2-3  
88 T 2-4

89	Clt, Fg, Va	B: ohne <i>f</i>
90	Ob 1	A <sub>1</sub> , B: <i>f</i> wiederholt (nachdem bereits bei T. 89,2)
92	Cor 5	B: <i>p</i> erst bei T. 93,2
93	T 3	C: Text „uc-“ statt „u-“
97	T 5-7	C: ohne Bogen bei Vorschlag
99/100	Cor	B: $\downarrow$ (mit <i>b</i> ) und $\downarrow$ als 6-7
102	Va II 2	B: ohne Überbindung
	T 4-5	B: <i>d</i>
103/104	T	C: ohne Bogen
105	VI 2-4	B: Bogen T. 103,1-T. 104,2
107	T 1-3	B: Bogen 1-4
108, 109	VcB 1	C: Bogen
111-112	VI II, Va	B: <i>fp</i> ( <i>f</i> )
112	Ob 3	B: keil
	T	B: ohr
113-131	alle Systeme	C: Text

89	Clt, Fg, Va	B: ohne <i>f</i>
90	Ob 1	A <sub>1</sub> , B: <i>f</i> wiederholt (nachdem bereits bei T. 89,2)
92	Cor 5	B: <i>p</i> erst bei T. 93,2
93	T 3	C: Text „uc-“ statt „u-“
97	T 5-7	C: ohne Bogen bei Vorschlag
99/100	Cor	B: $\downarrow$ (mit <i>b</i> ) und $\downarrow$ als 6-7
102	Va II 2	B: ohne Überbindung
	T 4-5	B: <i>d</i>
103/104	T	C: ohne Bogen
105	VI 2-4	B: Bogen T. 103,1-T. 104,2
107	T 1-3	B: Bogen 1-4
108, 109	VcB 1	C: Bogen
111-112	VI II, Va	B: <i>fp</i> ( <i>f</i> )
112	Ob 3	B: keil
	T	B: ohr
113-131	alle Systeme	C: Text

89	Clt, Fg, Va	B: ohne <i>f</i>
90	Ob 1	A <sub>1</sub> , B: <i>f</i> wiederholt (nachdem bereits bei T. 89,2)
92	Cor 5	B: <i>p</i> erst bei T. 93,2
93	T 3	C: Text „uc-“ statt „u-“
97	T 5-7	C: ohne Bogen bei Vorschlag
99/100	Cor	B: $\downarrow$ (mit <i>b</i> ) und $\downarrow$ als 6-7
102	Va II 2	B: ohne Überbindung
	T 4-5	B: <i>d</i>
103/104	T	C: ohne Bogen
105	VI 2-4	B: Bogen T. 103,1-T. 104,2
107	T 1-3	B: Bogen 1-4
108, 109	VcB 1	C: Bogen
111-112	VI II, Va	B: <i>fp</i> ( <i>f</i> )
112	Ob 3	B: keil
	T	B: ohr
113-131	alle Systeme	C: Text

89	Clt, Fg, Va	B: ohne <i>f</i>
90	Ob 1	A <sub>1</sub> , B: <i>f</i> wiederholt (nachdem bereits bei T. 89,2)
92	Cor 5	B: <i>p</i> erst bei T. 93,2
93	T 3	C: Text „uc-“ statt „u-“
97	T 5-7	C: ohne Bogen bei Vorschlag
99/100	Cor	B: $\downarrow$ (mit <i>b</i> ) und $\downarrow$ als 6-7
102	Va II 2	B: ohne Überbindung
	T 4-5	B: <i>d</i>
103/104	T	C: ohne Bogen
105	VI 2-4	B: Bogen T. 103,1-T. 104,2
107	T 1-3	B: Bogen 1-4
108, 109	VcB 1	C: Bogen
111-112	VI II, Va	B: <i>fp</i> ( <i>f</i> )
112	Ob 3	B: keil
	T	B: ohr
113-131	alle Systeme	C: Text





114	T 2-3	B: ohne Bogen
116	T 2-3	B, C: $\downarrow$
117	T	C: ohne Bogen bei Vorschlag
119	T 2-8	C: Bogen nur 2-4
121	T 2-8	C: ohne Bogen
122	T 1-2	C: ohne Bogen
123	T 1-8	C: ohne Bogen
125	VI 2-4	B: Bogen 1-4
127	T 1-3	B: Bogen 1-4; C: Bogen nur 2-3
129	Cor 2	B: ohne $f$
131-132	VI II	B: keine dynamischen Bezeichnungen
132	Ob, Fg VI I, Va 2 VcB 1	B: ohne $p$ B: $p$ bereits bei 1 B: $p$
136	VI 12	B: $f$ bereits bei 1
136-139	VI II, Va	B: ohne dynamischen Bezeichnungen
137-138	VI II	B: mit Keilen (wie VI I)
139	Fl, Ob, Clt	B: Fl 7-8, Ob 3-4, Clt 3-4 und 7-8 jeweils Keile (aber z. B. Fg durchaus als Punkte lesbar) B: ohne $p$
141-145	Cor, VI II, Va	B: keine dynamischen Bezeichnungen
142	VI II 1	B: $d^2$ C: $f$
144	VI 12	B: weiterhin $b^2$
147	Va 1-2	B: mit Bogen
149	VI II 1	B: ohne $p$
150	Fl, Ob 3 ClT 7	B: mit Keil A <sub>1</sub> : $f^1$ (klingend), in Neuausgabe vom Hrsg. angeglichen an Fg; B: ursprüngl. Note klingend $f^1$ ; korrigiert (von anderer Hand) und über das System „f“ (notierter Ton gemeint) gesetzt B: mit Keil
154	Va 2 ClT	A <sub>1</sub> : irr tümlicherweise wie T. 153 (vgl. auch das folgende); B: ursprgl. klingende Töne $f-b-d^1$ (h. wie T. 153), verbessert zu $f-c^1-es^1$ , diese Zerlegung für den ganzen Takt gefordert
160		A <sub>1</sub> : nach dem letzten Takt am rechten Rand Mitte: „Attaca / Subito / il Coro“

**Nr. 7**  
Colla-parte-Notation in A: VI II (unisono mit VI I): T. 51.4-56; Va (col Basso): T. 52-56.  
Titel „N<sup>o</sup>: 7 Coro“ in C

2	Va 12	B: mit $\downarrow$ -Vorzeichnung
3	Va 3	B: $f^1$
4	B I 1-2 VcB 6	C: ohne Bogen A: irr tümlicherweise als $\downarrow$ notiert
5	B I 1-2	B, C: ohne Haltebogen
6/7	S II	B, C: mit Überbindung (Relikt aus KV 427)
7/8	B II	B, C: ohne Überbindung
8	T I 2-3 T II 2-3	B, C: ohne Bogen C: ohne Bogen
14	S I/II, A II 1-2	B: mit Bogen (Relikt aus KV 427)
15	S I 3	B: $pp$ (statt $p$ ), C: ohne $p$
18	T I/B I 1-2, S II 5-6	C: ohne Bogen B: Bogen nur 3-4
19	B I 2-4	C: ohne Bogen
19/20	A I	B: $es^1$
20	VI II 1	B: $g$
22	VI II 1	B, C: mit Bogen
24	A I 2-3	B: mit Bogen (R-)
26	T II 1-2 B II 1-4	B: mit Bogen B: $p$ erst bei 2 C: ohne
27	VI, VcB 6 A I, T I S II 1-2, A II 1-3 T II 1-4 S I 3-6 S I	C:
28		
29		
30	B II	
31	T	
32		
33		
34		
35		
36		
37		
38		
39/40		
40		

40/41	T II	C: mit Bogen 4-1
41	S 11-2	B, C: mit Bogen (Relikt aus KV 427)
42	A II 2-3	C: ohne Bogen
43	VI, Va 6	B: $p$ erst bei 9
	S 12	C: ohne $p$
	A I 1-2	C: ohne Bogen
44	VI, Va, VcB 3	B: $pp$ erst bei 6
45/46	S II, A II, T II, B II	B: mit Überbindung (Relikt aus KV 427)
46/47	S I	B: mit Überbindung
47	A II 6	C: $fis^1$
48	VI, Va, VcB 3	B: $f$ erst bei 4
48-50	Coro I 2	B: jeweils $\downarrow$ statt „jedoch dann mit Haltebogen versehen (!)“
48-49	Coro II 5 bzw. 4	B: ebenso
50	S II 4-5	C: zwei Achtelnoten
51	Ob II 1 S 12-3	A: irr tümlicherweise $e^2$ mit $\downarrow$ C: ohne Bogen bei Vorschlag C: ohne Bogen
	T I 1-2	B, C: ohne Bogen bei Vorschlag
	S II 4-5	B: $p$ erst bei 4
52	VI, Va, VcB 3 T I 3	B: zwei Viertelnoten $c^1$ (Relikt aus KV 427) mit Haltebogen (!); C: statt Halbe $c^1$ : Viertelnote $d^1$ (Relikt aus KV 427) nebenst Bogen über beide Noten C: ohne Bogen
53	A I 3-4 B I 3-4	B, C: mit Bogen (Relikt aus KV 427)
54	A I, T I	B, C: Bogen jeweils 1-4 (Relikt aus KV 427)

**Nr. 8**  
Colla-parte-Notation in A: VI II (unisono mit VI I): T. 119-120, 138-142 (= 161-165), 177 (wohl erst ab T. 5.2 gemeint, fehlt je System), 23-24 (wohl erst ab T. 86, 140.3-142 (= 163.3-165), 84.3-85; Ob II (unisono mit VI I): T. 80.3-83, 84.3-85.

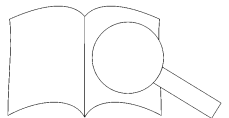
3	Fg I, 3	
5, 23	Fg	
5-6		
8		
9		
10		
10, 30,		
23	Ob II 2-3	B: mit Keilen
24	S solo 3	B: Text „(splen-)de il“ statt „(splen-)de al“
24	VI I 1-4	B: Bogen nur 1-3
26-27	Ob II	B: ohne dynamischen Bezeichnungen
27	Fl, Ob I, Fg, Va	B: $f$ $p$ (in einem Zeichen) zu Taktbeginn (statt Aufspaltung auf 1. und 3. Zählzeit) B: $p$ bei 3 B: jeweils $f$ und $p$ als $f$ $p$ zu Taktbeginn
28-30	VI II, Va	B: ohne Bogen
29	VI I 2-9	B: ohne $g^1$
29-30	Cor 1	B: ohne $g^1$
30	VcB 10	B: mit $p$
32/33	Fg I	B: Bogen T. 32.2-T. 33.3
35	VcB 2	B: Bogen von T. 34 bis 3
38	S solo 1-3	C: ohne Bogen
39	S solo 1	A <sub>1</sub> : $\downarrow$ (gleichwohl $\downarrow$ am Taktschluss). offenbar ursprgl. Punktierung gemäß $\downarrow$ (Augmentationsrhythmus) B: ohne Keil B: mit Keil B: $f$ zu T. VcB 1 B: $f$ (statt $p$ ) Ob I 3-5 Fg A: ohne C Autogram
41	Fl 3-5 Ob II 3-5 Fg I 3-6 VI I 1 VcB 1	
42	Ob I 3-5 Fg	





52	S II 1-3	C: Bogen 2-4; Silbe „-ste“ bereits bei 3	511	S II	B, C: Bogen T. 136.2-T. 137.1
54	S II 2-3	C: Bogen	137	T 2-3, 4-5	B, C: ohne Bögen
56	S I	B: Bogen 2-5 (Relikt aus KV 427; C: mit Bogen 2-3	137/138	Ob I, Fg I	B: Bogen nur T. 137.4-T. 138.1
57	Fg I 5	B: <i>tr</i>	S II	S II	B: mit Bogen T. 137.4-T. 138.2 (Relikt aus KV 427); C: Bogen T. 137.4-T. 138.1
58	Va 4	B: ohne Keil	138	T 1-3	B: Bogen nur 2-3 (aus Platzgründen), C: ohne Bogen
62	S II 2-3	C: ohne Bogen	T 3, 4	C: zwei Viertelwerte	B: Bogen nur T. 138.4-T. 139.1
68	VI II 4	B: Note fehlt	138, 139	S I	C: jeweils Bögen 1-4 und 5-8
64	Fg 1	B: ohne <i>r</i>	140	S II 2	B: Text „l“ (statt „le“)
65	VI II, Va 1	B: ohne <i>r</i>	141/42	S II	B: ohne Überbindung
66	S II, T	B: Bogen 1-2 (Relikt aus KV 427)	143	VI II 1	A, B: mit Keil (Bogen vom Vortakt gleichwohl vorhanden)
67	S II 1-2	C: ohne Bogen	143/144	S II	C: ohne Überbindung
69	Ob, Fg, VI I, VcB	B: crescendo-Vermerk	144	VI 2	B: mit Keil
70	Ob 1-3	B: Bogen nur 2-3	145	VI II 1	A: mit Keil (Bogen vom Vortakt gleichwohl vorhanden)
71	Fg I 1-3	B: ohne Bogen	146	S II	C: weiterhin <i>h</i> (Überbindung aus T. 144)
72	Ob I 2	B: Halbe <i>c</i> in zweiter Takthälfte fehlt	VI I, Va 4	B: mit Keil	A: mit Keil (Bogen vom Vortakt gleichwohl vorhanden)
73	S II 1-2	C: ohne Bogen	VI II 1	C: ohne Bogen	B: <i>r</i>
74	Va 1	B: ohne <i>r</i>	S II 2-3	B, C: mit Bogen (Relikt aus KV 427)	B: „ <i>z</i> “ statt „ <i>z</i> “ (Relikt aus KV 427)
75	VI	B: Bögen 1-4 und 7-8	VcB 1	B: „ <i>z</i> “ (Relikt aus KV 427)	C: mit Überbindung
76	VI II 1-2	B: Bogen 1-4	149	S I, T 1-2	B: ohne Bogen; C: ohne Bogen
75/76	VI	B: Bögen 3-4, 7-8	150	S I/II 2	B: 1 ohne <i>r</i> , 3 mit Keil
77	Fg	B: mit Überbindung	150/51	T	B: ohne Bogen
78-80	VI 1-2	B: Bogen 1-4	152	T	B: ohne Überbindung
79	Va 1, 2	B: ohne Keile	154	VI 1-2	B: ohne Bogen
80	Ob I 4	B: <i>c</i> (statt <i>dp</i> )	159	Va	B: ohne Überbindung
87/88	Ob II 4	B: <i>e</i> (statt <i>fsz</i> )	166	VI 1-2	B: ohne Bogen
90	Fg	B: irrtümlicherweise T. 78 ausgelassen, dafür T. 80 doppelt notiert (in T. 78/79 steht also der Notentext von T. 79/80)	166/67	Fg	B: ohne Überbindung
91	Ob II 1	B: <i>g</i> (statt <i>a</i> )	168	Va 2-4	B: ohne Bogen
92	Ob I 1-2	B: Viertelnote <i>h</i> <sup>2</sup> (statt Achtelpaar <i>h</i> <sup>2-c</sup> )	169	VcB 1, 4	B: mit Keil (Punkt)
93	VI 1 2-4	B: Bogen nur 2-3	170	VI 5	B: mit Keil
94	T	C: ohne Überbindung	Fg 4	A: nur einfarbig	doppelt <i>ge</i>
95	S I	C: Textsilbe „-co“ bereits auf 2 ansetzend	Nr. 10	Colla-parte-Notation in A (T	232-241; VI II (unison
96	VI II 2-4	B: Bogen nur 3-4	2	= Kadenz): VI II (unison	232-241; VI II (in oct
97	S I 2	B: Text „del“ (statt „dal“)	3	T. 4-4-6, 165-166	(col S): T. 179-18
98	S I 3-4	B: Bogen 2-4; C: Bogen 2-4; Silbe „-ro-“ erst bei 4	585	185-232-2	
99	S II 4-5	C: mit Bogen			
100	T 1-4	B: fehlt Unterlegung mit Silbe „-ro“			
101	VcB 3	B: <i>e</i> statt <i>f</i>			
102	Ob II 1-2	B: ohne Bogen			
103	VI II 2-6	B: Bogen 1-6			
104	S II	B: Achtelnoten zusammengebalkt, Bogen 2-4; C: ein Bogen 5-8			
105	S I	B: Bogen 1-8, C: Bögen 1-4 und 5-8			
106	S I 1-4	B: Bogen nur 2-4			
110/111	S II 1-4	B: ohne Bogen			
112	S I/II	B: Textsilbe „-va“ 3-4 (zusammengebalkt); Bogen 1-4			
113	VI II 1-4	B: Bogen nur 2-4			
114	T	B: Text „-ze“ (statt „-za“)			
115	VI 1	A, B: Bogen nur T. 111.1-2 (in Neuausgabe vom Hrs, an T. 114/15 angeglichen)			
116	VI 1 4-5	B: ohne Bogen			
117	S II	C: Bogen 1-3			
118	VI II 4-5	B: ohne Bogen			
119	S II 1	B, C: ohne <i>tr</i>			
120	VI 1	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
121	T	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
122	VI, Va 1	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
123	Va	B: Bogen nur T. 120.?			
124	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
125	VI II	B: Bogen nur de Takte			
126	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
127	S II	C: Bogen			
128	T	C: ...			
129	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
130	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
131	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
132	S I	B: Bogen nur T. 120.?			
133	S I	B: ohne <i>fp</i>			
134	S I	B: Bogen nur de Takte			
135	T	B: mit <i>tr</i>			
136	VI 1 1-3	C: Bogen			
137	S I 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
138	T 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
139	VI 1 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
140	S I 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
141	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
142	VI II	B: Bogen nur de Takte			
143	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
144	S II	C: Bogen			
145	T	C: ...			
146	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
147	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
148	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
149	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
150	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
151	VI II	B: Bogen nur de Takte			
152	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
153	S II	C: Bogen			
154	T	C: ...			
155	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
156	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
157	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
158	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
159	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
160	VI II	B: Bogen nur de Takte			
161	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
162	S II	C: Bogen			
163	T	C: ...			
164	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
165	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
166	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
167	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
168	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
169	VI II	B: Bogen nur de Takte			
170	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
171	S II	C: Bogen			
172	T	C: ...			
173	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
174	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
175	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
176	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
177	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
178	VI II	B: Bogen nur de Takte			
179	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
180	S II	C: Bogen			
181	T	C: ...			
182	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
183	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
184	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
185	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
186	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
187	VI II	B: Bogen nur de Takte			
188	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
189	S II	C: Bogen			
190	T	C: ...			
191	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
192	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
193	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
194	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
195	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
196	VI II	B: Bogen nur de Takte			
197	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
198	S II	C: Bogen			
199	T	C: ...			
200	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
201	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
202	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
203	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
204	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
205	VI II	B: Bogen nur de Takte			
206	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
207	S II	C: Bogen			
208	T	C: ...			
209	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
210	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
211	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
212	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
213	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
214	VI II	B: Bogen nur de Takte			
215	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
216	S II	C: Bogen			
217	T	C: ...			
218	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
219	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
220	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
221	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
222	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
223	VI II	B: Bogen nur de Takte			
224	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
225	S II	C: Bogen			
226	T	C: ...			
227	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
228	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
229	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
230	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
231	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
232	VI II	B: Bogen nur de Takte			
233	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
234	S II	C: Bogen			
235	T	C: ...			
236	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
237	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
238	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
239	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
240	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
241	VI II	B: Bogen nur de Takte			
242	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
243	S II	C: Bogen			
244	T	C: ...			
245	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
246	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
247	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
248	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
249	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
250	VI II	B: Bogen nur de Takte			
251	S II, T	B: mit <i>tr</i>			
252	S II	C: Bogen			
253	T	C: ...			
254	VI 1 1-3	B: bei 1 <i>a</i> , Bogen nur 1-2			
255	S I 1-3	B: Bogen 2-3; Ausgabe folgt Quelle C (an T. 118-124 werden in der Me... „eilich an... silbe gesungen – Bogen 1-...“)			
256	T 1-3	B: <i>fp</i> (VcB aber <i>pp</i> )			
257	VI 1 1-3	B: Bogen nur T. 120.?			
258	VI II, Va, S I/II, T 1	B: ohne <i>fp</i>			
259	VI II	B: Bogen nur de Takte			

53–55	Ob II	B: Bogen in T. 53 angesetzt, nach Seitenwechsel in Hs. in T. 54 nicht wieder aufgenommen	158, 159, 160, 161 T 4–5 160 S 1–2 161 T 2–5 162 T 162–164 S	B: Bogen 3–5 C: mit Bogen C: Bogen 2–4 (o. 2–3) B: Bogen 2–5, C: Bögen 2–3 und 4–5 B: ein Bogen T. 162,5–164,1 sowie zusätzlich Überbindung T. 162/63 C: nur Bogen T. 163,8–164,1 B: Text „non“ statt „no“ C: ohne Bogen, Text „hai“ statt „ha“ B: Bogen nur T. 168–170 B: ohne Bogen A: C B: ohne $\rho$ C: mit $\rho$ B: mit Bogen C: mit $\rho$ B: ohne Tutti-Vermerk B: C: h B: 1–4 mit Bogen, C: 1–2 mit Bogen (1–4 in Zweiergruppen gebalkt) C: ohne Bogen C: Bögen 1–2 und 3–4 B: 7–8 ohne Bogen; C: 5–6 mit B: C: mit Bogen C: mit Bogen, 6 nochmal B: Bogen nur 5–6, C: P B: Bogen 2–4 B, C: größtenteils archaisch, z. B. T. 189 native Text, halber Singst
54, 55, 74 57–59 56	S 3–4 Ob Va 1 A	B: Bogen 2–4 (1–4 zusammengebalkt) B: von T. 57,3 bis T. 59 nur Ob II notiert, in Ob I Pausen B: ohne $\rho$ Die Ausgabe behält – trotz der sich ergebenden Tonwiederholung – die rhythm. Folge bei, wie sie in allen drei Quellen überliefert wird. C: $c^2$ C: $d$ C: <i>dis</i> B: $\rho$ erst bei 2 B: mit $\rho$ B: 5 a, 6 h C: mit $\rho$ B: Vermerk „Tutti Bassi“ B: mit Überbindung (Relikt aus KV 427) A: Ob hier eine Angleichung an VI II und A erfolgen sollte, wie dies die NMA vorschlägt, bleibe dahingestellt; vorliegende Ausgabe gibt jedenfalls die Lesart von A wieder B, C: mit Bogen C: ohne Bogen B, C: mit Überbindung (Relikt aus KV 427) C: ohne $\rho$ B: 1–2 ohne Haltebogen; C: 4–5 mit Bogen B: ohne $\rho$ C: mit Bogen C: mit Bogen B, C: ohne Bogen T. 75,1–76,1 B: ohne $\rho$ C: $\rho$ erst bei 2 B: Bogen 3–5 (Relikt aus KV 427); C: Bogen 4–5 B: 1–2 mit Bogen, C: 1 ohne $\rho$ B: Bogen 1–4 C: Bögen 3–4 und 5–8	163–164 S 164 A, T 1 165 T 1–2 167–170 Ob 173 Ob II 1–2 174 A 1 176 Va 2 T 2 177 A 2 T 1–4 178 B 2 VcB 179 A 2 B	
67 69 72/73 73	T 1–4 T 3–4 A S, A, T, B 1 A B 1	C: ohne $\rho$ B: 1–2 ohne Haltebogen; C: 4–5 mit Bogen B: ohne $\rho$ C: mit Bogen C: mit Bogen B, C: ohne Bogen T. 75,1–76,1 B: ohne $\rho$ C: $\rho$ erst bei 2 B: Bogen 3–5 (Relikt aus KV 427); C: Bogen 4–5 B: 1–2 mit Bogen, C: 1 ohne $\rho$ B: Bogen 1–4 C: Bögen 3–4 und 5–8	182 A 1–4 T 1–4 183 T 4 184 S 5–6 T 5–6 B 5–7 185 S 3–4 188–232 S I/II, T	
74 75–76 76	S 1–2 A 4–5 T Ob, Va 1 S 1 T B	C: ohne $\rho$ B: 1–2 ohne Haltebogen; C: 4–5 mit Bogen B: ohne $\rho$ C: mit Bogen C: mit Bogen B, C: ohne Bogen T. 75,1–76,1 B: ohne $\rho$ C: $\rho$ erst bei 2 B: Bogen 3–5 (Relikt aus KV 427); C: Bogen 4–5 B: 1–2 mit Bogen, C: 1 ohne $\rho$ B: Bogen 1–4 C: Bögen 3–4 und 5–8	189 Ob II 1–2 190 Ob 1–2 T 1–2 192–193 Ob II, Fg I Fg I Ob I Fr	
77 79 79f. 85ff., 102f., 104 f., 120f. 91ff. 92ff. 114ff., 160ff.	B 1–4 A S, A S B T A A 1–4 S 2–3 S 1–4 S S 1 A 4–5 VI 1–2 4 A 1–2 S 1–4 B 8 B 8 S 1–4 T 1–4 VI 1 5 T 3–5 Cor II 1	C: ohne $\rho$ B: 1–2 ohne Haltebogen; C: 4–5 mit Bogen B: ohne $\rho$ C: mit Bogen C: mit Bogen B, C: ohne Bogen T. 75,1–76,1 B: ohne $\rho$ C: $\rho$ erst bei 2 B: Bogen 3–5 (Relikt aus KV 427); C: Bogen 4–5 B: 1–2 mit Bogen, C: 1 ohne $\rho$ B: Bogen 1–4 C: Bögen 3–4 und 5–8	199–200 2 21	
82, 84 83 85 85–86 88 89 90 91 96 97 98 99 100/01 101 102/03 103, 105 103/04 104 105 118/119 119 122 131 136 154 155 156	A 1–4 S 2–3 S 1–4 S S 1 A 4–5 VI 1–2 4 A 1–2 S 1–4 B 8 B 8 S 1–4 T 1–4 VI 1 5 T 3–5 Cor II 1 Ob 12–4 Ob II 2–4 S S T B Ob I 1–3 Ob II 1–3 Ob II 2–4 S T, B B 2 B 5–8 S 2–5 S S S A	B: C: Text „timor“ statt „timore“ B: C: mit Bogen B: Bogen 1–3 C: mit Bogen C: Bogen T. 85,5–86,1 B: C: $e^2$ C: ohne Bogen B: Bogen 1–4 B, C: ohne Bogen B, C: mit Bogen C: g B, C: mit Bogen B: mit Bogen B: $e^2$ C: ohne Bogen B: klingend h B: Bogen T. 100,3–101,3; C: ohne Üb. B: ohne Bogen B: mit Bogen C: ohne Überbindung B, C: Bogen 2–3 B, C: Silbe „ti-“ B: Bogen T. B: ohne P B: ohne B, C B, C B: mit Bogen B: hinterbalken aus KV 427) B: Bogen B: Bogen reicht bis T. 163,1 B: Bogen 2–4 3: 1–2 mit Bogen (Relikt aus KV 427); B, C: Text „non“ statt „no“ B: zusätzlich zum Haltebogen jeweils Bogen 4–2 B: -Akzidenz versehentlich bei Ob I (statt bei Ob II)	VIII 1–3 VcB VI 1–2 Va 2 T 222/23 223 S I/II 1–4 223, 225 VI 1–4 224 S I 1–8 S II 1–8 225 S I 1–4 S II 1–4 226, 227 S II 1–4 226–229 T 227 T 3–6 232 VII II, Va 1 238/39 S, A, T, B 239 S 1 A 2	B: Bogen T. 199–200, dünnerer Bogen in A <sub>3</sub> ursprgl. möglicherweise auch a, nicht, überschrieben sowie mit Beischrift B: Bogen T. 217–218; in A <sub>3</sub> dieser Bogen zusätzlich großen Bogen T. 214–218 Bogen nur 2–3 A <sub>3</sub> : T. 215, 2, T. 216, 1 und T. 217, 2 ursprgl. jeweils d <sup>2</sup> , zu jedem Takt dann Bogen 1–2; Noten gestrichen und korrigiert (dazu Haltebögen T. 215/16 und 217/18), Bögen 1–2 jedoch stehen geblieben; B: statt Überbindungen T. 215/16, 216/17 Bögen 1–2 in T. 215 und 216 (vgl. vorige Bemerkung zu Quelle A <sub>3</sub> ) B: Bogen nur 1–2 B: ohne Überbindung (Seitenwechsel in Hs.) B: ohne Bogen B: $c^2$ B: T. 222,3 mit Textunterlegung „non“ (es sei nochmals an die grundlegende Bemerkung zu T. 188–232 erinnert), T. 223,2 Text „ha“, Bogen 2–8 (auch in Va könnte der Bogen 2–8 gelesen werden); C: Text „non“ bei T. 222,3, „ha“ bei T. 223,1, ohne Überbindung T. 222/223. C: Bogen nur 2–4 B: Bogen nur 2–4 C: ohne Bogen B: mit Bogen C: Bogen nur 2–4 C: mit Bogen C: mit Bogen B, C: in T. 226–228 Notentext von T. 227–229 notiert (T. 229 dann wieder korrekt, d. h. Notentext von T. 229 doppelt präsent) C: mit Bogen (als T. 226 notiert, vgl. vorige Anmerkung) B: ohne $\rho$ B: Bogen T. 227 B, C: $e^2$ C: g <sup>2</sup>
1 159, 160/6 158	Ob	B: zusätzlich zum Haltebogen jeweils Bogen 4–2 B: -Akzidenz versehentlich bei Ob I (statt bei Ob II)		



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