
Wolfgang Amadeus

MOZART

Drei Sätze zum Ordinarium Missae

Kyrie in F (KV 33)
Coro SATB, Archi ed Organo
Kyrie in d (KV 90)
Coro ed Organo
Hosanna in G (KV 223)
Coro SATB, Archi ed Organo

vorgelegt von / edited by
Monika Holl

Klavierauszug von / Vocal Score by
Eberhard Kraus

Carus CV 40.036/03



Bärenreiter BA 5348

Vorwort

Neben den vollständigen Meßordinarien sind aus der Feder W. A. Mozarts noch zahlreiche einzelne Messensätze überliefert. Sie liegen teils als vollendete Kompositionen, teils in Form skizzenhafter Fragmente vor¹. Die hier veröffentlichten beiden *Kyrie* in F und d (KV 33 und KV 90) und das Hosanna in G KV 223 (166^e) zählen zu den abgeschlossenen Kompositionen. Zwei von ihnen, KV 90 und KV 223 (166^e), sind in der NMA überhaupt zum erstenmal im Druck erschienen und werden im Rahmen der vorliegenden Edition erstmals auch der musikalischen Praxis zugänglich gemacht. Die Überlieferung aller drei Werke gründet sich auf Manuskripte aus Mozarts Nachlaß, in dem sich, wie neuere Forschungen beweisen, zahlreiche Entwürfe zu kirchenmusikalischen Werken aus allen Schaffensperioden des Komponisten befanden. Mit Ausnahme des *Kyrie in F* (KV 33) ist allerdings keine der Quellen datiert².

Das heute in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin (D-Bds) befindliche Autograph des *Kyrie* KV 33 entstammt den von Johann Anton André aufgekauften Beständen des Mozartschen Nachlasses. Das von Mozart eigenhändig datierte Manuskript wurde größtenteils von seinem Vater Leopold niedergeschrieben. Wolfgang's Schriftanteil beschränkt sich neben der Datierung auf Titel, Stimmen- und Tempobezeichnungen, dynamische Zeichen in den Violinen sowie auf den Schluß der Partitur³. Das Werk entstand nach Mozarts Vermerk am 12. Juni 1766 in Paris. Wahrscheinlich aber wurde es nicht für Paris selbst geschrieben, da die kirchenmusikalische Praxis vor Ort keine Aufführung von Meßordinarien vorsah, und die Mozarts andererseits bereits drei Wochen nach dem genannten Datum die französische Metropole wieder verließen⁴.

Stilistisch steht das 42 Takte umfassende Werk noch im Banne der konzertanten Kirchenmusik des Spätbarock. Der dreiteilig angelegte Satz lebt im wesentlichen von der Verarbeitung des Anfangsmotivs bei scheinpolyphoner Auflockerung der meist blockartig zusammengeführten Singstimmen. Das Orchester (2 Violinen, Viola, Baß und Orgel) fungiert teils als eigenständige, dem vierstimmigen Chor gegenübergestellte Klanggruppe, teils als subsidiäre Begleitung des Vokalparts in freiem *colla parte*-Spiel. Andererseits aber finden sich auch unverkennbare Anzeichen des modisch galanten Zeitstils, so in der vorhaltsreichen, weichen Oberstimmenmelodik, in der Vorliebe für terzparallele Stimmkopplungen und einem bisweilen deutlich verlangsamten harmonischen Rhythmus mit Tonrepetitionen im Baß. Insgesamt also eine Jugendarbeit des gerade 10-jährigen, welche, sicherlich mit väterlicher Unterstützung, das Bemühen sowohl um überkommene Traditionen, als auch um den aktuellen Zeitgeschmack verrät.

Ganz anders dagegen das von Wolfgang Plath auf den Sommer 1772 datierte *Kyrie in d* KV 90⁵. Es trägt den Charakter einer ausgesprochenen Kontrapunktstudie, einer ganz gewußten Übung im alten Stil, deren Anregung gewiß dem Unterricht bei Padre Martini zu verdanken ist⁶. Der vierstimmige *a cappella*-Satz, dessen Baßbezeichnung nachträglich von Leopold Mozart hinzugefügt wurde, zeigt motettische Struktur. Die nach dem Stilverständnis des 18. Jahrhunderts durch Kadenz jeweils klar von einander geschiedenen Abschnitte geben dem Komponisten die Gelegenheit, verschiedene Imitationstechniken durchzuspielen. Sie reichen von der doppelthematischen Verknüpfung zweier Stimmen bis

zu engführungsartigen Verdichtungen. Neben dem schulmäßigen Ausprobieren kontrapunktischer Kompositionsmöglichkeiten kommt aber auch der Gedanke an ein formales Gesamtkonzept nicht zu kurz. Zum *Kyrie III* läßt Mozart die beiden ersten Imitationsabschnitte verkürzt und in umgekehrter Reihenfolge wiederkehren, so daß in der Gesamtlage ein spiegelsymmetrischer Eindruck entsteht. Alles in allem also nicht nur eine „Fingerübung“ im strengen Stil, sondern planvolles und formbewußtes Komponieren⁷.

Das Originalmanuskript des *Kyrie in d* befand sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts in der Hand des Wiener Autographensammlers Aloys Fuchs. Danach war es längere Zeit verschollen, bis es zu Beginn der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts wieder auftauchte. Die Handschrift befindet sich heute in Schweizer Privatbesitz⁸.

Ebenfalls zu den Kontrapunktstudien von 1772 kann das *Hosanna in G* KV 223 (166^e) gerechnet werden. Das Autograph befand sich einst unter den von Johann Anton André aufgekauften Beständen des Mozartschen Nachlasses und gelangte von da aus an die Deutsche Staatsbibliothek in Berlin. Zur Zeit befindet es sich in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau (PL-Kj). Im Originalmanuskript fehlen die Stimmenbezeichnungen, Schlüssel und Akzidentien⁹.

Das 21 Takte umfassende Werk erweist sich als kanonische Studie. Mozart führt insgesamt drei aus ähnlichen motivischen Elementen zusammengesetzte melodische Linien nach Art des Kanons durch¹⁰. Dabei bilden die zum vierstimmigen Chor (SATB) hinzutretenden hohen Streicher (2 Violinen und Viola) eine eigenständige Gruppe, denen das dritte Thema vorbehalten bleibt. Die Singstimmen werden in Form eines Doppelkanons miteinander verknüpft: Der Tenor folgt der Linie des Soprans in der tieferen Oktave, der Baß derjenigen des Alt, gleichfalls im Oktavabstand. Der Generalbaß (*Bassi ed Organo*) begleitet obligat. Freilich – und dies mag den Studiencharakter des Stückes unterstreichen – erreicht der Satz keine vollkommen reale Achtstimmigkeit, da sich schon bald nach dem Einsatz der hohen Streicher immer wieder Parallelführungen zwischen Vokal- und Instrumentalstimmen ergeben.

Heidelberg, im Januar 1991

Jochen Reutter

Die Stücke dieser Sammlung liegen mit dem kompletten Auführungsmaterial auch als Einzelausgaben vor.

Kyrie in F (CV 40.035)

Kyrie in d (CV 40.036/20)

Hosanna in G (CV 40.034)

¹ Monika Holl, Vorwort in NMA, Messen Bd. 6, S. IX.

² Holl, Vorwort, S. XI.

³ Holl, Vorwort, S. XII.

⁴ *ibid.*

⁵ Holl, Vorwort, S. XIII.

⁶ vgl. Alfred Einstein, „Mozart's *Kyrie*, K. 90“ in *The Musical Quarterly*, Bd. XXXVII (1951), Nr. 1, S. 1–4.

⁷ *ibid.*

⁸ Holl, Vorwort, S. XIII.

⁹ *ibid.*

¹⁰ *ibid.*

Foreword

In addition to his complete Masses, W. A. Mozart wrote numerous settings of separate sections of the Mass. Some of these are complete compositions, while others have survived merely in the form of fragments or sketches.¹ The two settings of the *Kyrie* included in this publication, in F major and D minor (K. 33 and K. 90 respectively), together with the *Hosanna* in G major, K. 223 (166^b), are among the completed compositions. Two of them, K. 90 and K. 223 (166^a), had never been published at all before their appearance in the NMA, and our present publication makes them available in a performing edition for the first time. All three works have come down to us through manuscripts left by Mozart and containing, as recent research has shown, numerous drafts for church works dating from every period of Mozart's career. With the exception of the *Kyrie* in F major (K. 33) none of these works are dated in the source material.²

The autograph score of the *Kyrie* K. 33, now in the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin (D-Bds), was among the effects left by Mozart which were purchased by Johann Anton André. This manuscript, dated in Mozart's own hand, was written out principally by his father Leopold. Wolfgang's contributions to it, apart from the date, are restricted to the title, indications of voices, instruments and tempo, and dynamic markings in the violin lines and at the end of the score.³ According to Mozart's indication this work was composed in Paris on the 12th June 1766. Presumably, however, it was not written for use in Paris, because it was not customary for settings of the Ordinary of the Mass to be performed there, and moreover the Mozarts left the French metropolis three weeks after the date mentioned.⁴

Stylistically speaking, this work of 42 bars is still influenced by late-baroque concertante church music. Its three sections consist essentially of a working out of the initial motive, with the mainly block harmony of the voice parts relaxing into a pseudo-polyphonic texture. The orchestra (2 violins, viola, bass and organ) functions partly as an independent group balancing the four-part choir, and partly accompanying the voices, freely *colla parte*. There are also, however, unmistakable signs of the fashionable style of the age, as in the prominent use of suspensions in the principal melodies, writing for voices singing in parallel thirds, and a sometimes perceptible slowing of the harmonic process with repeated notes in the bass. All in all, therefore, a youthful work by the 10-year-old Mozart, certainly with support from his father, in which he tries his hand both in the traditional manner and in the fashionable style of the day.

Wholly different in character is the *Kyrie in D minor*, K. 90, which dates, according to Wolfgang Plath, from the summer of 1772.⁵ It has the character of a contrapuntal study, and is a wholly intentional essay in the ancient style, whose origins were certainly in the instruction which Mozart received from Padre Martini.⁶ This *a cappella* piece for four voices, whose bass line was later figured by Leopold Mozart, is in the form of a motet. The clear division of the work into sections, each concluding with a cadence, in accordance with the stylistic understanding of the 18th century, gives the composer opportunities to develop various forms of imitation. These range from the double thematic coupling of two voices to stretto-like concentration. However, academic exploitation of contrapuntal possibilities is combined with an overall formal concept. For the *Kyrie II* Mozart reverts to the first two

imitative passages of *Kyrie I*, abbreviated and in reverse order, so that the entire work produces the effect of mirror-image symmetry. All in all, therefore, not a mere "finger exercise" in the strict style, but well-planned and form-conscious composing.⁷

The original manuscript of this *Kyrie in D minor* was in the possession, about the middle of the 19th century, of the Viennese autograph collector Aloys Fuchs. After that it vanished for many years, until it came to light again at the beginning of the 1950s. This manuscript now belongs to a private owner in Switzerland.⁸

The *Hosanna in G major*, K. 223 (166^a), may also be numbered among the contrapuntal studies of 1772. The autograph score was among the music left by Mozart which was purchased by Johann Anton André, and it was later in the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin. It is now in the Biblioteka Jagiellońska, Krakow (PL-Kj). The original manuscript lacks indications of the voices, clefs, and accidentals.⁹

This 21-bar work proves to be a study in canon. Mozart makes canonic use of three melodic lines formed from similar motive elements.¹⁰ The four-part choir (SATB) is matched by the upper strings (2 violins and viola) as an independent group, to which the third theme is entrusted. The voices are combined in the form of a double canon: the tenor follows the soprano line an octave lower, the bass following that of the alto, also in the lower octave. The continuo (*Bassi ed Organo*) provides an obbligato accompaniment. In fact – and this may underline the character of the piece as a study – the texture is never in eight real parts, because soon after the entry of the upper strings individual instruments join voice parts either in unison or at the octave.

Heidelberg, January 1991
Translation: John Coombs

Jochen Reutter

The pieces in this collection are also available with the complete performance materials as single editions.
Kyrie in F (CV 40.035)
Kyrie in d (CV 40.036/20)
Hosanna in G (CV 40.034)

¹ Monika Holl: Foreword in the NMA, Masses, Vol. 6, p. IX.

² Holl: Foreword, p. XI.

³ Holl: Foreword, p. XII.

⁴ *ibid.*

⁵ Holl: Foreword, p. XIII.

⁶ See Alfred Einstein: "Mozart's *Kyrie*, K. 90" in *The Musical Quarterly*, Vol. XXXVII (1951), No. 1, p. 1–4.

⁷ *ibid.*

⁸ Holl: Foreword, p. XIII.

⁹ *ibid.*

¹⁰ *ibid.*

Kyrie in F

KV 33

Klavierauszug
zugleich Orgelauszug

Wolfgang Amadeus Mozart
1756 – 1791

Larghetto

Soprano
Ky - ri - e e - lei - son, - e - lei - son, e - lei - son, - e - lei - son.

Alto
Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

Tenore
Ky - ri - e e - lei - son, - e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

Basso
Ky - - ri - - e - lei - son.

Larghetto

Violini
Viola
Bassi ed
Organo

Ky - - ri - e e -
Ky - ri - e e -
Ky - - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - son, e -

Gemeinsame Edition der Verlage Bärenreiter, Kassel, Basel, London, New York und Carus, Stuttgart zu: Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Serie I, Werkgruppe 1, Abteilung 1: Messen, Band 6 (1990, BA 4605), vorgelegt von Monika Holl. Die Dirigierpartitur ist im Bärenreiter-Verlag, das Aufführungsmaterial im Carus-Verlag erschienen, lieferbar durch beide Verlage.

© 1991 by Carus-Verlag Stuttgart – BA 5348a oder CV 40.036/03
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

11

lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son.
 lei - son. Ky - ri - e e - lei - son. Chri -
 lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son.
 lei - son, e - lei - son, e - lei - son. Chri - ste e -

tr. *p* *cresc.*

16

Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e - son, e - lei -
 ste, Chri - Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -
 Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - lei -
 lei - son. Chri - ste e - son, e - lei -

f

21

son, - son. Ky - rie e - lei - son. Ky - rie e -
 son, e - lei - son. Ky - rie e - lei - son.
 son, e - lei - son. Ky - rie e - lei - son. Ky - rie e -
 son, e - lei - son. Ky - rie e - lei - son.

26

lei - son, e - lei - son. Ky - rie e - lei - son, e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son, e -

lei - son, e - lei - son. Ky - rie e - lei - son, e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son, e

p *f*

31

Ky - rie e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

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

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

son. - ri - e e - lei - son.

37

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

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

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

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

Kyrie in d

KV 90

Wolfgang Amadeus Mozart
1756 – 1791

Soprano Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e -

Alto Ky - ri - e e - lei -

Tenore Ky - ri - e - lei -

Basso Ky - ri - e - lei -

Organo

6 6 6 4+ 6 7 5 8 6
3 4 7 5 2 6 7 5 8 5

4
lei - son. Ky - ri - e e - lei -

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

son. Ky

son.

5 - 6 8 7
5

7

son. Ky - ri - e e -

son.

8 ri - e e - lei - son. Ky - ri -

Ky - ri - e e - lei - son.

6 7 6 5 9 7
4 5

10

lei - son e - lei - son. Chri -

- ri - e e - lei - son, lei - son: Chri -

8 e son, e - lei - son.

- ri - lei - son, e - lei - son.

4+ 8 7 7 9 6 5 6 4+ 7 5 4 #
b 2

13

- ste e - lei -

- ste e - lei - son. Chri -

8 Chri - ste e - lei -

Chri - ste e - lei -

8 7 6 8 5 6 5 9 8 6 5
6 5 4+ 3 5 6 5 9

son, e - lei - - son. Ky - ri - e e - lei -
 ste e - lei - - son. Ky - ri - e e - lei -
 - son, e - lei - - son. Ky -
 - son, e - lei - - son.

4+ 6 6 5 #

son, e - lei - - son,
 ossia: son, e - lei - - son,
 - ri - e e - lei - - son, son.
 Ky - ri - e lei - son.

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

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

6 7 5 - 6 6 5 7 4+ 6 5 # 4 #

Hosanna in G

KV 223 (166^e)

Wolfgang Amadeus Mozart
1756 – 1791

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Violini, Viola, Bassi ed Organo

Pianoforte o Organo

Basso continuo (Organo)

5 4 3 5 4 3 9 8 3

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

11

sis. Ho - san - - na in ex - cel - - sis. Ho - san - na

na in ex - cel - - sis, in ex - cel - - sis,

na in ex - cel - - sis. Ho - san - - na in ex -

sis. Ho - - san - - na in ex - cel - - sis, in ex -

11

11

16

in ex - cel - - sis, in ex - cel - - sis.

in - - sis, ex - sis, in ex - cel - - sis.

cel - - sis, in ex - cel - - sis, in ex - cel - - sis.

cel - in ex - cel - - sis, in ex - cel - - sis.

16

16