

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

Regina coeli in C KV 108  
Regina coeli in B KV 127  
Sancta Maria, Mater Dei KV 273  
Regina coeli in C KV 276  
Alma Dei creatoris KV 277

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

der Mozart-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score



---

Carus 40.048/07



# Inhalt

Regina coeli in C KV 108	3
Regina coeli in B KV 127	43
Sancta Maria, Mater Dei KV 273	91
Regina coeli in C KV 276	105
Alma Dei creatoris KV 277	129

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



Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Regina coeli in C**  
KV 108 (74<sup>d</sup>)

per Soprano solo, Coro (SATB)  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani  
2 Violini, 2 Viole e Basso continuo  
(Violoncello / Fagotto ad lib. / Contrabbasso, Or

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

der Mozart-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score

---



# Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts *Regina coeli* KV 108 ist die erste seiner drei Vertonungen der marianischen Antiphon für die Vesper in der Osterzeit. Nach der Datierung des Komponisten im Autograph ist die Motette im Mai 1771 in Salzburg entstanden. Mozart, der gerade von seiner ersten Reise nach Italien zurückgekehrt war, komponierte hier ganz im modernen neapolitanischen Stil. Der Einleitungschor, der mit Pauken und Trompeten das österliche Alleluja anstimmt, folgt ohne jede Abweichung der Sonatenhauptsatzform. Dabei wird die Exposition bereits in der konzertanten instrumentalen Einleitung vorweggenommen. So einfach und klar wie der formale Grundriss gestaltet sich auch der harmonische Verlauf. Der bewegte Orchestersatz enthält die gesamte thematische Substanz, während der Chorpart im Vergleich zu Mozarts sonstiger Salzburger Kirchenmusik auffällig anspruchslos gesetzt ist. Gleiches gilt für den Schlusschor, der sich durch verwandte Motive und die solistische Intonation des zweiten Themas auf den Eingangsschor zurückbezieht. Mozart verzichtet hier auf eine Durchführung und integriert dafür zwischen den beiden Hauptthemen zwei ausgedehnte Koloraturen des Solosoprans, die einen reizvollen Kontrast zum Jubel des Tutti bilden. Ebenso wirkungsvoll antworten die Alleluja-Rufe des Chores in der Arie „Quia quem meruisti“ auf die virtuoson Soli des Soprans. Zum festlich-heiteren Rahmen der beiden Chöre passt auch der galante, durch zwei obligate Flöten empfindsam eingefärbte Charakter dieser ersten Arie, während in der zweiten Arie der ernste und eindringliche Ton beeindruckt, mit dem die Bitte „Ora pro nobis Deum“ musikalisch formuliert wird. Zwar gehören die „seufzenden“ Motive der Violinen im Vorspiel und die überraschende Wendung zum neapolitanischen Sextakkord im Hauptthema der Arie ebenfalls zu den Topoi italienischen Stils, durch den expressiven Umschlag in Molltonart a-Moll, das weit ausholende Kopfformale Themas und das Beben der nachschlagenden in den Mittelstimmen gewinnt sie jedoch einen neuen, den Mozart bemerkenswerte dramatische Intonation im „Salus infirmorum“ und „Tremor“ in der zeitig entstandenen Litaneien bringen. Anstatt weniger die gläubige Fürbitte des Todes zum Ausdruck des italienischen Wegs zu einer individuellen, sogar frauer des „Lacrimosa“ a-

Emmendingen

Christine Martin

Zi-

Die autographe Partitur, die mit Mai 1771 in der Staatsbibliothek zu Berlin, besitzt, in einen Sammelband unter der Aufschrift *W. A. Mozart KV 33* aufbewahrt. Im Erscheinen des *Regina coelis* in C KV 108 in der *Mozart-Ausgabe*\* im Jahre 1963 sind keine neuen Quellen oder sonstige Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext

der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Die instrumentale Bassstimme ist in der Quelle mit „Organo“ bezeichnet. Da die Mitwirkung eines Fagottes nicht gesichert ist, bleibt es den Aufführenden vorbehalten, ein solches Instrument einzusetzen.

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

Verschiedene Vorschläge für die Ausfüllung des „Adagio un poco Andante“ (Pr)

De um  
De um  
um  
um

... i aetare, alleluja,  
... n meruisti portare, alleluja,  
... xit, sicut dixit, alleluja.  
... pro nobis Deum, alleluja.

Königin des Himmels, freue dich, alleluja,  
denn der, den du zu tragen würdig warst, alleluja,  
ist auferstanden, wie er gesagt hat, alleluja.  
Bete für uns zu Gott, alleluja.

Übersetzung aus: Römisches Vesperbuch  
Pustet Regensburg, 1932

Queen of heaven rejoice, alleluia!  
For he, whom thou were worthy to bear, alleluia,  
is risen, as he said, alleluia.  
Pray for us to God, alleluia.

Translation: John Coombs

Reine du ciel, réjouis toi, alleluia!  
Car celui que tu fus digne d'  
est ressuscité, comme il l'a  
Prie pour nous auprès de

Traduction: Christian Meyer

\* Wolfgang Amadeus Moza  
Geistliche Gesangswerke,  
hrsg. von Hellmut Federhol.





## Avant-propos

Le *Regina coeli* KV 108 est la première des trois antennes mariales pour les vêpres du temps pascal composées par Wolfgang Amadeus Mozart. D'après la datation du compositeur figurant sur le manuscrit autographe, le motet a été composé à Salzbourg en mai 1771. Mozart, qui venait juste de rentrer de son premier voyage en Italie, composa cette pièce tout à fait dans le style napolitain. Le chœur d'introduction entonnant l'alleluia de Pâques avec trompettes et timbales suit sans la moindre exception la forme du mouvement principal de sonate. L'exposition y est déjà présentée dans l'introduction instrumentale concertante. Le développement harmonique se développe aussi simplement et clairement que le plan formel. L'écriture orchestrale animée contient toute la substance thématique alors que la partie chorale est écrite en toute évidence sans prétention en comparaison avec le reste de la musique sacrée écrite par Mozart pour Salzbourg. Il en va de même du chœur final qui se réfère au chœur d'introduction par des motifs apparentés et par l'intonation solistique du deuxième thème. Mozart renonce ici à un développement et intègre à la place deux larges coloratures du soprano solo entre les deux thèmes principaux créant ainsi un attrayant contraste avec la jubilation des tutti. Les alleluia du chœur répondant aux solos virtuoses du soprano dans l'aria « Quia quem meruisti » produisent tout autant d'effet. Le caractère de ce premier aria aux couleurs sentimentales dues aux deux flûtes obligées s'accorde aussi au cadre solennel et serein des deux chœurs alors que le ton sérieux et insistant par lequel la prière « Ora pro nobis Deum » est formulé musicalement dans le deuxième aria est impressionnant. Certes, les motifs « soupirants » des violons dans le prélude et la surprenante tournure en un accord de sixte napolitaine dans le thème principal de l'aria appartiennent aux topiques du style napolitain, mais, grâce au retour épressif dans la tonalité de la mineure, au grand écart dans le motif de tête et au tremblement des cordes dans les parties centrales, cet aria acquiert une dimension dramatique remarquable dans une œuvre de Mozart. Tout comme dans le « *Sed libera nos a malo* » « Tremendum » des litanies écrites par Mozart y exprime moins la prière d'adieu face à la mort. Malgré son caractère très intime et l'idiomatique italienne, l'œuvre se rapproche plutôt vers un langage musical plus dramatique et vers le tremblement du « *Crucifixus* » de son *Requiem*.

Emmendinger  
Traducteur

Christine Martin

... est la seule source conservée. Elle  
... 1771 et conservée dans un recueil à la  
... de Berlin, Preußischer Kulturbesitz, sous la

<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série I : Geistliche Gesangswerke, groupe d'œuvres 3 : Kleinere Kirchenwerke, éd. par Hellmut Federhofer, Cassel, Bâle, etc. 1963, pp. 74–103.

cote *Mus. ms. autogr. W. A. Mozart KV 33*. Depuis la parution en 1963 du *Regina coeli* KV 108 dans la *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup>, aucune nouvelle source ou autre renseignement concernant l'histoire de l'œuvre ne nous sont parvenus, si bien que le texte de la présente édition correspond à celui de celle mentionnée ci-dessus.

Dans la source la voix de basse instrumentale porte l'indication « organo ». Comme l'utilisation d'un basson n'est pas certaine, il revient aux interprètes de décider de son utilisation.

Les compléments à la source sont notés dans le texte de la manière diacritique suivante : rajouts en italique, arcs en hachures, accidents et indications de dynamique en petit, signes de staccato en traits. Le chiffrage des notes continues n'a pas été complété ; un corrigé apparaît seulement aux endroits où l'interprétation pourrait intervenir. La contribution de M. Franz Beyer pour la partie de la mesure 44 de l'adagio un poco andantino est de M. Franz Beyer pour l'allemand.

Zu diesem Werk liegt folgende Partitur (CV 40.047), Klavierpartitur (CV 40.047/1) (CV 40.047/09), Violino I (CV 40.047/11), Violino II (CV 40.047/12), Violoncello/Fagotto/Contabasso (CV 40.047/13), Organo (CV 40.047/14).



# Regina coeli in C

KV 108 (74<sup>d</sup>)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Mai 1771, Salzburg

**Allegro**

Oboe I, II

Corno I, II  
in Do/C

Clarino I, II  
in Do/C

Timpani  
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

Alto

Tenore

P

Bas.  
ed Or.  
Fagotto

Aufführungsdauer / Duration: ca. 11 min.

© 2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.047

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

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

Urtext

6

5 5

10

p p p

5

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



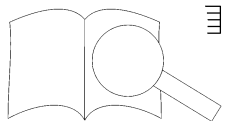


15

21

Re - gi - na coe - li lae - ta - re, lae -  
 Re - gi - na coe - li lae  
 Re - gi - na coe - li li  
 Re - gi - na coe - li l

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



26

ta - re, al - - le - - lu - - ja, al -  
 ta - re, al - - le - - lu - - ja,  
 ta - re, al - - le - - lu - - ja,  
 ta - re, al - - le - - lu - - ja, al - lu -

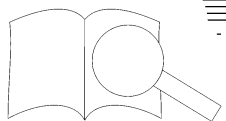
4 5

30

Re - gi - na coe - - li lae -  
 Re - gi - na coe - - lae -  
 Re - gi - na coe -  
 Re - gi - na coe

4 3

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



33

ta - re, lae - ta-re, al - le -

ta - re, lae - ta-re,

ta - re, lae - ta-re,

ta - re, lae - ta-re,

al - le - lu -

al - le - lu -

161 6 p 3 6 5 #

38

ja,

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

al - le - lu - ja,

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

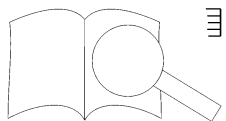
ja, al - le - lu - ja,

ja,

al - le - lu - ja,

p #3 7 f 6 5 # 6 4 6

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



44

le - - lu - - ja.  
le - - lu - - ja.  
le - - lu - - ja.  
le - - lu - - ja.

4 5 # 6 6 7 #

50

Re - gi - na

6 6 7 # 1 1 1 1 1 1 1

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



55

coe - li lae - ta - re, re - gi - na coe - li lae - tr

coe - li lae - ta - re, re - gi - na coe - li lae - tr

coe - li lae - ta - re, re - gi - na coe -

coe - li lae - ta - re, re - gi - na coe - la

2 6 45 6 b3

60

Re - gi - na coe - li lae ta - re, lae - lu - ja. Re - gi - na coe - li lae - lu - ja. Re - gi - na coe - li - lu - ja. Re - gi - na coe - li - lu - ja.

al

al

6 45



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

65

ta - re, al - le - lu - ja, al  
 ta - re, al - le - lu - ja, al  
 ta - re, al - le - lu - ja, al  
 ta - re, al - le - lu - ja, al

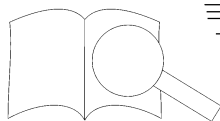
6 4 - 5 3

69

Re - gi - nae coe - li lae -  
 Re - gi - nae coe - li lae -  
 Re - gi - nae coe - li lae -  
 Re - gi - nae coe - li lae -

6 4 3

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



72

ta - - re, lae - ta - re, *p*  
 ta - - re, lae - ta - re, al - - le -  
 ta - - re, lae - ta - re, - lu -  
 ta - - re, lae - ta - re, al - le - lu -

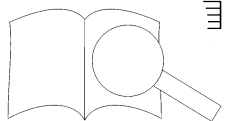
6 5 *p* 6 5

77

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -  
 al - le - lu - ja, 1 -  
 al - le - lu - ja,  
 ja, al - - le - - lu - ja, al - le - lu - ja,

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

6 5 7 *f* 6 5



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

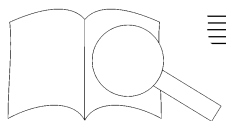
83

le - lu - ja.  
le - lu - ja.  
le - lu - ja.  
le - lu - ja.

88

6 5 7 6 5

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





Tempo moderato

Flauto I, II

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

Alto

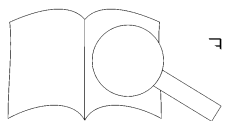
Tenore

Basso

Violoncello,  
Basso ed Organo

Musical score for strings and piano, measures 7-10. The score includes parts for Violino I, Violino II, Viola I, II, Violoncello/Basso ed Organo, and Piano. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The strings play a sustained harmonic. Measure numbers 7, 6, 4, 2, 6 are indicated below the piano part.

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



11

*p*

Solo  
Qui - a quem me - ru - i - por -

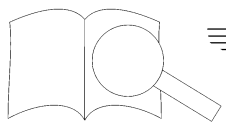
$\flat_5$     $\frac{6}{4}$     $\frac{5}{4}$     $\frac{6}{4}$

16

ta - re

qui - a quem me - ru - i - sti - por - ta - re,

$\frac{4}{2}$     $\frac{6}{4}$     $\frac{6}{4}$     $\frac{6}{4}$     $\frac{6}{5}$



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

21

qui - a quem me - ru - i - sti por - ta -

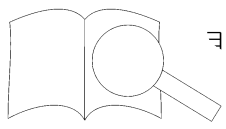
7 6 7 6<sup>b</sup>

25

qui - a quem me - ru - i - sti por - ta -

5 4<sup>b</sup> 7 3

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

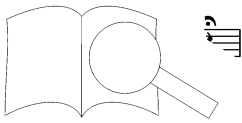


re, qui - a quem me - ru - i - sti - por - ta - re.

Figured Bass: 7 4/3, 6 4, 4/3 5, 6, b5, 6 3, 4

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

Figured Bass: 6, 4/3 7, 6



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

43

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

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

al - - - le - lu - ja.

al - - - le - lu - i

senza Vc, B

con Vc, B

5/4

6/4  
b3

49

Qui - - - a quem me - ru - i - sti por-

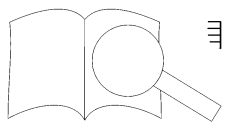
Solo

p

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

p 1 1 #3 6/4

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



55

*p*

ta - re, qui - - - a quem me - ru - i - sti por - ta - re: ir -

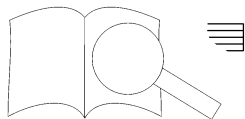
$\frac{9}{4}$   $\frac{8}{3}$   $\frac{7}{3}$  6 6 1

61

re - - - it, re - - - sur - re - xit, sic - ut

6 4 6 6 -

2



66

di - xit, re -

*simile*

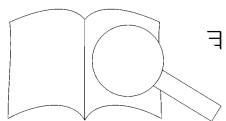
6 4 6 - 6 4 - = 4 2

70

re

6 7 7 7

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

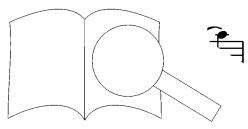


xit, sic - ut di - xit, re - r -

re - xi - xit. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, al - le - Al - le - lu - ja,

senza B senza Vc, B

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





86

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

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

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

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

senza Vc. B

B

6  
4

93

lu -

ja.

- ja.

5  
3

6

6 5 - 4

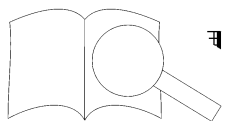
6

6 5

6

4 3

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



Adagio un poco Andante

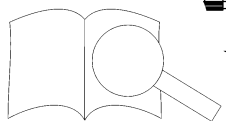
Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

Violoncello, Basso  
ed Organo



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

13

ra pro no - bis De - um, o - ra pro no -

16

bis De - um, pro

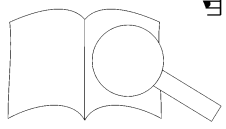
19

no - - bis, ro no - - bis De - -

22

um.

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

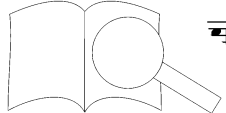


O - - - ra pro no - bis, o - - ra pro no - bis

De - um, o - - - ra, o - - ra pro - - - ra pro

no - bis, o - - - ra pro no - bis De - um, o - - ra pro

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



37

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

- - bis De - um, o - - ra pro no - bis De - um,

6 - 7 4 #3 f 2 # 6 4 #3

40

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

o - ra pro no - bis, pro no - - bis De - - ur

6 4 5

43

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

o - ra pro no - bis

6 - #4 6 5 4

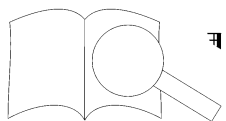
47

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

o - ra pro no - bis

6 7 # 4 7 6 # 7

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



\*) Zur Auszierung der Fermate siehe das Vorwort (S. 4) / For the cadence see suggestion on p. 4.  
Carus 40.048/07

Allegro

Oboe I, II

Corno I, II  
in Do/C

Clarino I, II  
in Do/C

Timpani  
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

Alto

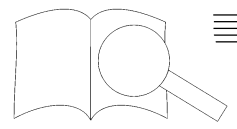
Tenore

Basso

Violoncello, Basso  
ed Organo  
*Fagotto ad lib.*

Musical score for measures 8-14. The score includes staves for Oboe I, II; Corno I, II; Clarino I, II; Timpani; Violino I; Violino II; Viola I, II; Soprano; Alto; Tenore; Basso; and Violoncello, Basso ed Organo. The music is in 2/4 time and features various rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes. There are dynamic markings such as *f* and *tr* (trills). Measure numbers 8, 9, 10, 11, 12, 13, and 14 are indicated at the bottom of the staves.

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



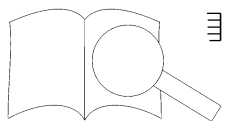
15

6 1 1 1 1 1 1

22

6 3 7 f 4

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



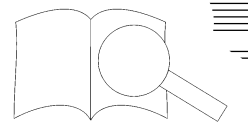
29

Musical score for measures 29-35. The score consists of five systems of staves. The first system has two staves. The second system has three staves. The third system has four staves. The fourth system has five staves. The fifth system has six staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). A marking *a.2* is present in the second system. At the bottom of the system, there are numbers 6, 5, 4, 3, 7, and 4.

36

Musical score for measures 36-42. The score consists of five systems of staves. The first system has two staves. The second system has three staves. The third system has four staves. The fourth system has five staves. The fifth system has six staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). At the bottom of the system, there are numbers 6, 6, 4, 3, and 5.

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





44

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

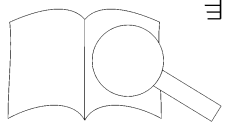
6 1 5

52

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

1 1 1 7 6 5

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



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

6 1 1 1 1 1 6

6 6

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



al - le - lu - ja.

*p* Tutti  
Al - le

6 6 7 6 7

4 #3 #

*a2*

*f* Tutti

al - le - lu - ja,

*f* Tutti  
Al - le - lu - ja,

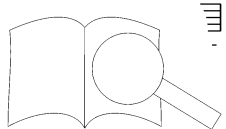
*f* Tutti  
al - le - lu - ja, al -

*f* Tutti  
Al - le - lu - ja,

*nza Vc, B* *con Vc, B*

1 1 1 1 6 *p* 6

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





104

Al -

Al -

6 # 6

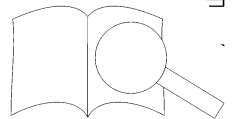
112

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

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

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

1 1 1 # 6 1



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

119

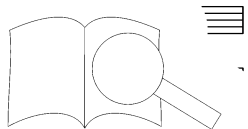
le - lu - ja, al - le - lu  
 le - lu - ja, al - le - lu  
 le - lu - ja, al - le - lu  
 le - lu - ja, al - le - lu

# 6 4 6  
 5 2

126

Solo  
 ja. Al - le - lu - ja,  
 lu - ja,  
 le - lu - ja.  
 al - le - lu - ja.

*p* 4 6  
 1 1 1 1 1 1

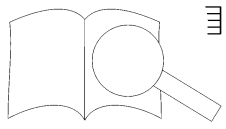


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 133-139. The score includes piano accompaniment and vocal lines. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The vocal line is mostly silent in this section.

Musical score for measures 140-146. The score includes piano accompaniment and vocal lines. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The vocal line includes the lyrics "Al - le - lu -".

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







164

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

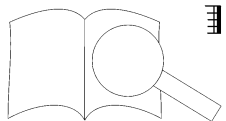
6 6 5

171

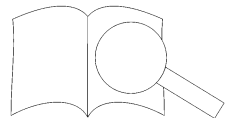
ja,  
le lu - ja,

6

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



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



Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Regina coeli in B**

KV 127

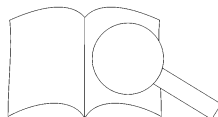
per Soprano solo, Coro (SATB)  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Corni  
2 Violini, 2 Viole e Basso continuo  
(Violoncello/Fagotto ad lib./Contrabbasso, Organo)

Auf der Grundlage des 1964 wiederaufgefundenen Originals

herausgegeben von/ed:  
Christine Marston

der Mozart-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score



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

# Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozart komponierte sein *Regina coeli* KV 127 im Mai 1772<sup>1</sup> für die feierliche Vesper in der Osterzeit, in der die marianische Antiphon ihren liturgischen Ort hat. Die virtuose Solopartie der Motette hatte er der Salzburger Hofsängerin Maria Magdalena Haydn<sup>2</sup>, Michael Haydns Frau, zugedacht. Das Werk besteht – ähnlich wie die italienische Sinfonie oder das klassische Solokonzert – aus zwei schnellen, auf der Sonatenhauptsatzform basierenden Ecksätzen und einem langsamen Mittelsatz. Besonders die Eröffnung „Regina coeli“, in der die instrumentale Einleitung bereits die gesamte Exposition vorwegnimmt, beginnt wie der Kopfsatz eines Konzerts.<sup>3</sup> Auch im letzten Satz („Alleluja“) erinnern die ausführlichen, virtuoson Solopassagen und der bewegte Dialog des Soprans mit dem Tutti an ein Konzert.

Im zweiten Satz hingegen gewinnt die Textausdeutung Priorität gegenüber der musikalischen Form. So bricht mit den „Resurrexit“-Rufen des Chores erneut der Osterjubel in das liebliche Arioso „Quia quem meruisti“ herein. Erst im letzten Teil des Satzes, „Ora pro nobis“, kehrt die empfindsame Stimmung des Anfangs wieder. Der damit verbundene Wechsel von Tempo und Takt sowie die auffällige Rückung von F-Dur nach Es-Dur suggerieren hier den Beginn einer neuen Arie. Dennoch entwickelt das „Ora pro nobis“ aufgrund seiner permanenten Modulation nicht die harmonische Stabilität eines eigenständigen Satzes. Auch in der Vielfalt seiner Motivik wirkt es eher als improvisierte Coda.<sup>4</sup> Mozart hebt zwar – wie in allen seinen Litaneien und Antiphonen – die Bitte „Ora pro nobis“ musikalisch hervor,<sup>5</sup> berücksichtigt aber, dass sie syntaktisch zur vorhergehenden Anrufung gehört.

Mozarts zweite Vertonung der Marienantiphon ist insgesamt anspruchsvoller als das ähnliche, ein Jahr fr standene *Regina coeli* KV 108. Der Chor ist in chernaßen wie der Instrumentalsatz an der Substanz der Motette beteiligt. Obwohl der auf fugierte Abschnitte verzichtet, wird selbstständige Stimmführung und allzu schlichtes akkordisches Vielmehr verleihen die sukz men der Motette eine r

bende Kraft, in der die Freude der Osterantiphon zum Ausdruck kommt. Hatte Mozart den neapolitanischen Stil nach seiner italienischen Reise zunächst ungebrochen adaptiert, so verbindet er ihn in seinem *Regina coeli* KV 127 mit einer vertieften, sinfonisch strukturierten und am Text orientierten Gestaltung, die in ihrer Modernität auch seine Zeitgenossen beeinflusst hat.<sup>6</sup>

Für die Bereitstellung des Quellenmaterials zu dieser Edition danke ich der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, für vielfältigen praktischen Rat Professor Alois Ickstadt.

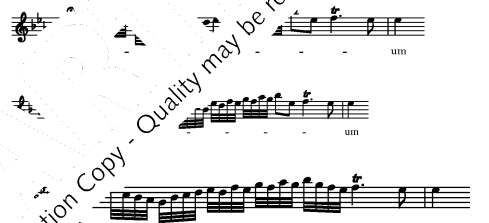
Emmendingen, Juli 2001

Christine Martin

## Hinweise zur Aufführung

Komplementär zu den Oboen u empfiehlt es sich, die einfache balo oder Orgel und Violo stärken. In Takt 130 der im Solosopran nach Ja. usgeziert werden.<sup>7</sup>

Vorschläge für (Prof. Fran ar. i. 130 des *Andante*



## Text

Regina coeli laetare – alleluja.  
Quia quem meruisti portare – alleluja,  
Resurrexit sicut dixit – alleluja.  
Ora pro nobis Deum – alleluja.

*Königin des Himmels, freue dich – halleluja  
Denn der, den du zu tragen würdig warst – halleluja,  
ist auferstanden, wie er gesagt hat – halleluja.  
Bete für uns zu Gott – halleluja.*

Zu diesem Werk liegt folg Partitur (CV 40.048), Klav Chorpartitur (40.048/05) (CV 40.048/09), Violino I Violino II (CV 40.048/12) Violoncello/Fagotto/Con Organo (CV 40.048/49).



1 Zur autographe schen Bericht.  
2 Dies bezeugt April 1778, in: Mozart, Briefe u. d. Haydn, hrsg. v. A. Bauer und Otto J. Schmidt, Leipzig 1937, der sich wohl auf KV 127 bezieht.  
3 Bericht: „Sgr. Ceccarelli wird in der Aufführung der Motette mit der Haydn gemacht hatte.“  
4 Schmid, Mozart und die Salzburger Trauermusik, S. 22f.  
5 (Hrsg.), „Vorwort“, in: Wolfgang Amadeus Mozarts sämtliche Werke, Bd. 1/3, Kassel etc. 1963, S. X, S. 10, „zwei Arien“ aus.  
6 M. Ickstadt, a.a.O., S. 20ff., sieht beispielsweise Parallelen zwischen Mozarts *Regina coeli* und Michael Haydns *Tres sunt*.  
7 Siehe unten den Auszierungsvorschlag von Professor Franz Bayer.

# Foreword

Wolfgang Amadeus Mozart composed his *Regina coeli* KV 127 in May 1772<sup>1</sup> for Solemn Vespers during Easter-tide, in which the Marian Antiphon has its liturgical place. Mozart wrote the virtuoso solo part of this motet for the Salzburg Court singer Maria Magdalena Haydn,<sup>2</sup> Michael Haydn's wife. This work – like an Italian *sinfonia* or a classical solo concerto – consists of two fast movements based on sonata form and a slow central movement. In particular the opening section “*Regina coeli*,” in which the instrumental introduction presents all the themes of the exposition, begins like the first movement of a concerto<sup>3</sup>. In the last movement (“*Alleluja*”) too, the substantial, virtuoso solo passages and the lively dialogue between the soprano and the chorus are reminiscent of a concerto.

In the second movement, on the other hand, interpretation of the words takes precedence over musical form. Thus choral exclamations of “*Resurrexit*” bring back the sense of Easter jubilation, interrupting the lovely arioso “*Quia quem meruisti*.” Only in the last section of this movement, “*Ora pro nobis*,” does the serene atmosphere of the opening return. The change of both tempo and time signature at this point, together with an unexpected change of key from F major to E flat major, suggest the beginning of a new aria. However, the “*Ora pro nobis*,” with its constant modulation, does not possess the harmonic stability of an independent movement. In the abundance of its motives, too, it suggests an improvised coda.<sup>4</sup> As in all of Mozart's other litanies and antiphons he has given musical emphasis to the words “*Ora pro nobis*,”<sup>5</sup> but here he relates them syntactically to the preceding supplication.

Mozart's second setting of this Marian Antiphon is generally more demanding than the similar *Regina coeli* KV 108, written a year earlier. In KV 127 the chorus equally with the orchestra in presenting the ther- stance of the motet. Although there are no fug. Mozart used independent part-writing and small p- of imitation to avoid an all too plain, c<sup>7</sup> -l der- of the words by the choir. The sur- voices give this motet irresistible which express the joy of the r- Mozart's first visit to Italy f-

the Neapolitan style for his purposes, but in this *Regina coeli* KV 127 he combined that style with more profound, symphonically crafted construction, orientated to the meaning of the words, whose modernity even influenced his contemporaries.<sup>6</sup>

I wish to thank the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, for making the source material available for this edition and Professor Alois Ickstadt for his frequent practical advice.

Emmendingen, July 2001  
Translation: John Coombs

Christine Martin

## Notes on performance

In addition to the oboes and horns inc<sup>7</sup> is recommended that the basic c<sup>7</sup> sichord or organ and cello) sho<sup>7</sup> bassoon. In bar 130 of the soprano part should be orn<sup>7</sup> cordance with 18th-cen<sup>7</sup>

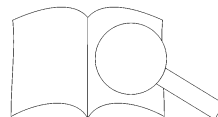
See the German For<sup>7</sup> Professor Franz Beyer on how to<sup>7</sup> of the *Andante*.

## Text

in c<sup>7</sup> ja.  
tare – alleluja,  
– alleluja.  
m – alleluja.  
heaven, rejoice – alleluia.  
whom thou wast worthy to bear – alleluia,  
sen, as he said – alleluia.  
Pray for us to God – alleluia.

Translation: John Coombs

1 Concerning the aut<sup>7</sup> the sources in  
the Critical Report  
2 This is verified by  
Mozart, *Bri*  
to Erich  
fers tr  
the  
Ceccarelli will  
in the golden Salve the Regina  
Haydn.”  
Mozart und die Salzburger Tradition,  
Vorwort”, in: Wolfgang Amadeus Mozart,  
Werke, vol. I/3, Kassel, etc., 1963, p. X, nev-  
wo arias.”  
3 See  
1985,  
4 M. H. S  
id, loc. cit., S. 20ff., sees, for example, parallels between  
Mozart's *Regina coeli* and Michael Haydn's *Tres sunt*.  
5 See, below, the ornamentation suggested by Professor Franz Beyer.



## Avant-propos (abrégé)

Wolfgang Amadeus Mozart a composé son *Regina coeli* KV 127 au cours du mois de mai de l'année 1772 pour les Vêpres solennelles du temps pascal qui offre le cadre liturgique traditionnel de cette antienne mariale. La partie de solo de ce motet avait été composée pour l'épouse de Michael Haydn, Maria Magdalena, cantatrice de la cour de Salzbourg. L'œuvre se compose d'un mouvement lent encadré par deux mouvements rapides adoptant la forme sonate; elle présente ainsi la coupe d'une sinfonia italienne ou d'un concerto classique pour soliste. Elle commence en effet comme un concerto, puisque l'ensemble de l'exposition du « Regina coeli » est déclinée sous la forme d'une introduction instrumentale. De même, la virtuosité et l'animation des dialogues entre la partie de soprano et les tutti de l'« Alleluia » final évoquent irrésistiblement l'ambiance du concerto.

En revanche, dans le deuxième mouvement, l'expression du texte l'emporte sur l'organisation de la forme musicale. Ainsi les acclamations chorales du « Resurrexit » réintroduisent la jubilation pascalle au sein du tendre arioso « Quia quem meruisti ». L'« Ora pro nobis » qui termine ce mouvement, renoue avec la sensibilité retenue du début. Le changement de tempo et de mesure qui survient à cet endroit, souligné par une modulation de Fa majeur vers Mi bémol majeur, suggère le début d'un nouvel air. Mais en raison d'incessantes modulations, l'« Ora pro nobis » ne parvient pas à établir la stabilité d'un mouvement propre. D'ailleurs l'abondance de motifs donne plutôt à ce passage l'allure d'une coda improvisée. Comme dans toutes ses litanies et toutes ses antiennes, Mozart souligne par la musique la prière de l'« Ora pro nobis », sachant cependant qu'elle appartient syntaxiquement à l'invocation précédente.

La deuxième antienne mariale composée par Mozart dans l'ensemble, plus intéressante que le KV 108 composé un an plus tôt. Dans le *Regina coeli* KV 127 chœur et partie instrumentale se distinguent par leur attachement à la substance thématique du motet. Le compositeur a posé un avertissement en préambule : « Le chœur a été écrit indépendamment des voix et de la partie instrumentale. La déclamation homophonique des sources dans

sives des parties vocales donnent même un certain allant à la composition et rehaussent le caractère joyeux de cette antienne pascalle. Au retour de son voyage en Italie, Mozart avait adopté assez strictement le style napolitain. Dans le *Regina Coeli* KV 127 ce style est associé à une structure formelle plus élaborée, de caractère symphonique et organisée à partir du texte dont la modernité n'a pas été sans influencer les compositeurs de l'époque.

Nous remercions la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, d'avoir mis à notre disposition le matériel qui a servi à la préparation de cette édition et M. Alois Ickstadt pour ses multiples conseils pratiques.

Emmendingen, juillet 2001  
Traduction : Jean Paul Mérière

### Indications pour l'exécution

En complément des hauts vents, on renforcera la partie de basse ou orgue et violoncelle. Le deuxième mouvement sera ornémenté.

Des indications de la traduction française pour le point d'orgue au texte allemand.

alleluja.  
Christi portare – alleluja,  
dixit – alleluja.  
Christi Deum – alleluja.

...ne du ciel, réjouis-toi – alléluia.  
Car celui que tu as mérité de porter – alléluia.  
Est ressuscité comme il a été dit – alléluia.  
Prie Dieu pour nous – alléluia.

Traduction : Jean Paul Mérière

1 Pour la datation de l'apparat critique, voir les sources dans le présent avant-propos.  
2 Ce dont témoigne la lettre du 12 avril 1778, in : Wolfgang Amadeus Mozart, Briefe, éd. Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Rossler, 1937. Le passage semble bien appartenir à la sinfonia. Leopold Mozart évoque également le motet par le castrat Francesco Ceccani, la dernière litanie tous les soirs et, lors de la messe de Wolfgang a composé pour la Haydn ».  
3 Schmid, Mozart und die Salzburger Tradition, 1962, p. 2 et s.  
4 Ruth F. Stein (éd.), « Vorwort », in : Wolfgang Amadeus Mozarts sämtliche Werke, vol. I/3, Kassel etc. 1963, p. X, p. 10.  
5 Schmid, op. cit., p. 20 ss., fait état d'une certaine parenté entre le *Regina coeli* de Mozart et *Tres sunt* de Michael Haydn.  
6 Voir ci-dessous la réalisation proposée par Prof. Franz Beyer.



# Regina coeli in B

KV 127

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Mai 1772 Salzburg

**Allegro maestoso**

Oboe I, II

Corno I, II  
in Si $\flat$  alto/B hoch

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello, Basso  
ed Organo \*

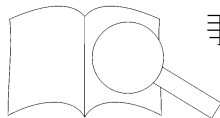
\* Fagotto ad lib.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.048

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

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



Urtext  
edited by Christine Martin

7

6 6 7

10

6 6 7 6 6



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



12

*p*

*tr*

*p*

*p*

6 6  $b5$  7 6 4 7

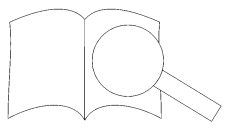
15

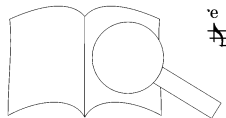
*simile*

*f*

4 7 4 3  $b7$  6 4 4 7

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





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

23

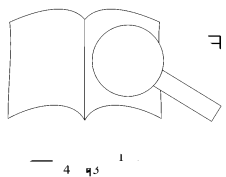
gi - na coe - li lae - ta - re, lae - ta - re,  
 - - na coe - li lae - ta - re, lae - ta - re,  
 gi - na coe - li lae - ta - re, lae - ta - re, re  
 gi - na coe - li lae - ta - re, lae - ta - re, re

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

26

na coe - li, re - gi - na coe - li lae - ta - re,  
 na coe - li lae - ta - - - re, lae - ta - re,  
 coe - li lae - ta - re, lae - ta - - - re,  
 gi - na coe - li lae - ta - re, re - gi - na coe

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



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



34

*simile*

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

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

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

*lu - - ja, al - - le*

*simile*

$\sharp 7$  -  $\sharp 4$   $\frac{8}{4}$   $\frac{3}{3}$   $b 7$  -  $6$   $\frac{4}{4}$  -

37

*simile*

*ja, a*

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

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

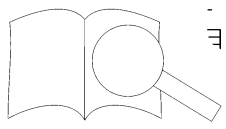
*al - le - lu - ja, al*

*al - le - lu - - ja,*

*con Vc, B*

$\frac{7}{\sharp 3}$  -  $6$   $\frac{7}{\sharp 3}$  -

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



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

6 4 6

ja.  
 lu - ja.  
 le - lu - ja.  
 lu - ja.

6 5 4 3 6 4 6

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





51

ta - re, lae - ta - re, lae - ta - re, lae -  
 coe - li lae - ta - re, re - gi - na coe - li lae - ta -  
 gi - na, re - gi - na, re - gi -  
 coe - li lae - ta - re, re lae -

4 6 4 6 4

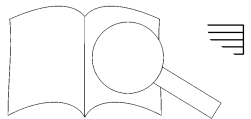
2 2 2 2 2

54

ta - re, re - gi - na coe - li lae - ta - re, re -  
 li lae - ta - re,  
 na coe - li, re - gi - na coe - li lae -  
 re, re - gi - na coe - li lae - ta - re, lae -

4 6 4 6 6 6 3

2 2 2 2 2 2 2



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



57

gi - na coe - li lae - ta - re, re - gi - na lae - ta - re, lae - ta - re  
 re - gi - na coe - li lae - ta - re,  
 re - gi - na coe - li lae - ta - re, re - gi - na lae - ta - re, re - gi - na lae - ta - re, re - gi - na lae - ta - re

60

gi - ta - re, lae - ta - re, re - gi - na  
 li lae - ta - re, lae - ta - re, re - gi - na  
 coe - li lae - ta - re, lae - ta - re, re  
 na coe - li lae - ta - re, lae - ta - re, re

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



63

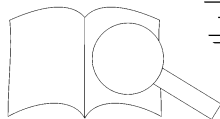
coe - li, re - gi - - - na coe - li lae - tr  
 coe - li lae - ta - - - re, re - gi - na coe - li  
 ta - re, lae - ta - - - re, re - gi - na  
 ta - re, re - gi - na coe - li lae - ta - re,

6 6 6 5 3 3 1 1 1 1 1

66

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

6 8 6 b7 7 5 3



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

68

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

6 6 b5 7 5 6 - 7

71

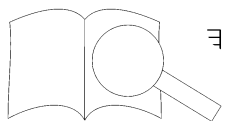
*simile*

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

*simile*

h7 - 7 8 b7 - 6 - h7 -  
 4 3 4 -

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



74

*simile*

*con Vc, P*

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

6 6 5  
4 3

76

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

4

7



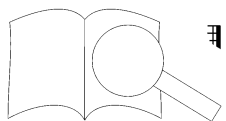
le - - - lu - - - ja, al - le - lu - ja, al - le - - -  
 le - - - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -  
 lu - - - ja, al - le - lu - ja, al - le -  
 lu - - - ja, al - le - lu - ja, al -

6 5 6  
 4 4 3 5

lu - - - ja.  
 - lu - ja.  
 - - - ja.  
 - - - lu - ja.

7 1 1 1 1 1 1

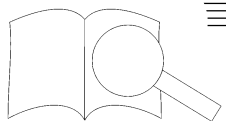
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Andante

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

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



14

*p*

*p*

*p*

Sopr solo

Qui - a quem me - ru - i - sti por - ta - re, qui -

*p*

6 4 5 7 3 3 3 6

18

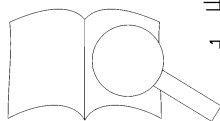
a quem me - ru - i - sti qui - a quem me - ru -

6 7 6 8

22

sti, quem me - ru - i - sti por - ta -

6 6 6 6



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

26

re, al - le - lu - ja,

6 5 6 6 b5 6 6 6 5 6 6 6 4 3

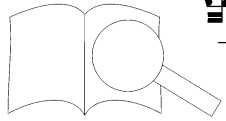
31

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

p<sub>6</sub> 7 43 7 43 6 b5

36

6



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





48

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

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

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

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

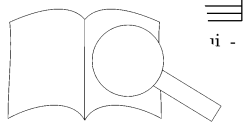
6 7 5  
4<sub>3</sub> 6

52

Sopr solo

Qui - a quem me - ru - i

4<sub>3</sub> p b<sub>3</sub> 6<sub>5</sub> 6 6 b<sub>3</sub> 6 7 #<sub>3</sub> 6 4 - 4<sub>5</sub>



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

57

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

- a quem me-ru - i - sti por - ta - re, qui - a - quem me-ru

7 6 5 4 3 2 6 6

62

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

por - ta

5 4 7 5 3 7

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



66

re, al - le

7 6 b5 6

70

ja, al - le

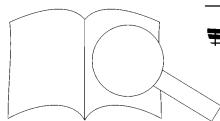
mf 6 6 4 2 6 6 p 7

74

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

5 3 b7 7 6 6 4 6 b5 4

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









103

o - ra pro no - bis De-um, o - ra pro no - bis, pro no - bis o

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

f p f p f p

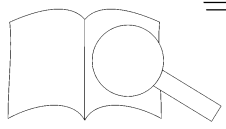
106

pro no - bis, o

6 - 5 - 6  
4 - 4 3 6

p tr

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





no - - - bis De - - - - um.

6 4      7 43

O - ra pro no - bis, o - ra pi

6 4      7 43      6      6 4 2 6 5      5 3

113

o - - - - - ra pro no - bis De - um, o - ra pro no - bis o -

7 4/3, 6 4/2, 5 4/3, 4 3, 6 4/2, 6 5, 7 4/3

116

- ra pro no - bis De - um, - ra, o - - ra pro

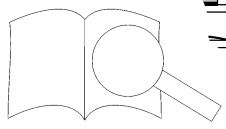
6 5, 4 3, 6 4, 4 3, 6 4, 5 4, 6 4, 5 4, 6 3

118

- bis, o - - ra, o - -

5 4/3, 7, 6 4, 7 4/3

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



120

ra

7  
5  
2

3

6  
b4

4

122

no-bis, pro no-bis De-um, pro no-bis De-um,

3

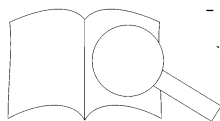
6 6

6 5 4 3

4 4 3

5 3

f b.



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

125

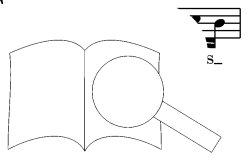
De - um, o - ra

5 3      b7      4 2      4 2

127

bis o - - ra pro no - bi

6      6 5      7



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

129

*f*

*ff*

*f*

*f*

*f*

De-um, o - ra pro no - bis De - - um.

*f*<sub>6</sub>     7     6  
4

132

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

7     5     6     7  
3     3

\* Auszierungsvorschlag siehe Vorwort / Suggestion for embellishment in German Foreword

Allegro

Oboe I, II

Corno I, II  
in Si $\flat$  alto/B hoch

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

Alto

Tenore

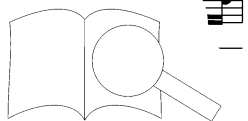
Basso

Violoncello, Basso  
ed Organo

Musical score for Oboe I, II; Corno I, II in Si $\flat$  alto/B hoch; Violino I; Violino II; Viola I, II; and Violoncello, Basso ed Organo. The score is in 3/8 time and features dynamic markings such as *p* and *Solo*. The Cello/Bass part includes fingerings like 3 3 3 6 3 3 4 and 4 2 6 6 5.

Musical score for Soprano (Solo) and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Al - - le - - lu - - ja, al - le - lu -". The piano part includes fingerings like 3 3 3 6 3 3 4 and 4 2 6 6 5. The bottom section shows a continuation of the vocal line with lyrics: "lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja," and piano accompaniment with fingerings like 7 7 3 3 3 3.

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



17

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

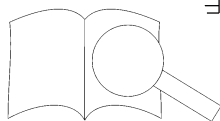
6 6 6

25

al - le - lu - ja,

6 6 6 5 4 3

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



32

*f*

*a 2*

*f*

*f*

Tutti

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

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

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

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

*f*  $\frac{4}{2}$  6  $\frac{6}{8}$   $\frac{4}{2}$

40

al

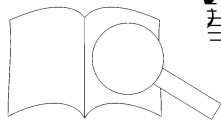
ja, al - le - lu - ja,

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

lu - ja, al -

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

6  $\frac{5}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{9}{8}$  6  $\frac{b5}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{9}{8}$  6  $\frac{5}{4}$   $\frac{7}{4}$  8



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



48

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

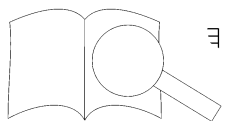
2 6 - 7 6 -  $\sharp 2$  6  $\sharp 3$  - 7 6 -

56

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

6 -  $\sharp 3$  5 6 6 -  $\sharp 3$  5 6 5

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



64

Solo

Tutti

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

5 3 1 1 1 1 p 4 7 2 b 7 3 6 4 6

f 3 3

74

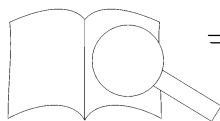
Solo

Tutti

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

3 3 3 b 7 3 6 5 p 3 3 3 3 3 3 3 4 6 2

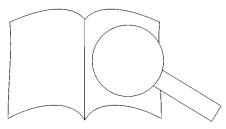
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

al - le - lu - j'

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



al - le - lu - ja, a!

6 6 7  
5 3

4

5  
3

6 - 7 5

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

Al - le - lu - ja, a!

Al - le - lu - ja,

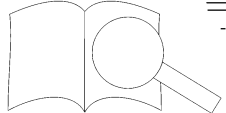
6 6 7  
4

5

4

6

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



115

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

4 2 6 6 6 5 6 9 8 3 4 3

123

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

6 6 5 2 6 7 6 2 6 7 6

4 3



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

131

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

*p*  
*p*  
*Solo*

6 5 — 5 6

140

*p*  
*p*

6 5 6 5 6 5 6 5

86

Carus 40.048/07

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



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

6 5 3 6 5 7

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

1 1 1 6 6 7



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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quelle

Einzig Quelle ist die autographe Partitur aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus.ms.autogr. W. A. Mozart 127*. Das Autograph besteht aus 20 zehnzeilig rastrierten Blättern im Querquartformat (31,5 x 22,5 cm), von denen f. 20v nicht beschriftet ist.<sup>1</sup> Die einzelnen Blätter sind ab f. 2 rechts oben mit Bleistift foliiert. Auf f. 1r signierte und datierte Mozart rechts oben mit dem Vermerk: „Del Sgr: Caval: Amadeo Wolfgango Mozart nel mese / di Maggio / 1772“, den Georg Nikolaus Nissen durch den Kommentar „Eigne Handschrift“ ergänzte.<sup>2</sup> Jede Seite enthält eine Akkolade aus 10 Systemen, die in der Reihenfolge von oben nach unten folgende Stimmen umfasst: 2 *Corni in B*, 2 *Oboe* bzw. 2 *Flauti, Violini, Viole, Sop:[rano], Alt:[o], Ten:[ore], Basso, Organo e Bass[i]*. Bläserstimmen, Bratschen sowie Solo- und Chorsopran sind jeweils auf einem System gemeinsam notiert. Die erste Akkolade auf f. 1r ist in der Mitte mit „Regina Coeli“ überschrieben. Das Autograph enthält nur wenige und meist gut lesbare Korrekturen.

Constance Mozart hatte das Autograph dem Verlag Johann André verkauft, aus dessen Besitz es in die Berliner Staatsbibliothek gelangte. Nach dem zweiten Weltkrieg war das Autograph zunächst verschollen, wurde aber 1964 wieder aufgefunden. Der Edition in: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NMA), Serie I: Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke*, hg. von Hellmut Federhofer, Kassel, Basel usw. 1963, stand Mozarts Autograph nicht zur Verfügung. Stattdessen wurde ein heute im Benediktinerstift Lambach (Oberösterreich) aufbewahrter Stimmensatz Salzburger Provenienz zugrunde gelegt, der außer dem Autorenvermerk „Del Sgr: Cavaliere / Amadeo Wolfgango Mozart“ von der Hand Leopold Mozarts keine Eintragungen der Familie Mozart enthält und vor allem in der Artikulation erheblich vom Autograph abweicht. Im Kritischen Bericht zur Ausgabe in der NMA datiert der Herausgeber diesen Stimmensatz auf „ca. 1780“ und weist ihn auf Salzburger Kopisten C zu. Aufgrund der Tatsache, dass der Stimmensatz keine autographen Eintragungen der Artikulation nicht mit dem Autograph übereinstimmt, wurde er für die vorliegende Ausgabe nicht herangezogen. Genannt seien lediglich die in ihm enthaltenen Stimmensätze: *prano, Alto Rip:º, Tenor Rip:º, Basso lino 2º, Viola 1ª et 2ª, Oboe 1ª B, Cornu 2º in B, Organo*.<sup>3</sup>

## II. Zur Edition

Ergänzungen und 7 Autograph wurde diakritisch geker „senza Vc“ - und Artikulationszeichen „Bögen durch Strichlegung“ - Klammern. War eine diakritisch erfolgt der Nachweis „ne Einzelnachweise wurden“ - plogenheit überflüssige Akzidenzangaben „piano“ und „Staccato“ bzw. -striche einheitlich gegeben. Die Balkung wurde den heute üblichen angepasst. Die im Sopran-, Alt- und Tenors notierten Singstimmen sind in den Violinschlüssel bzw. den oktavierenden Violinschlüssel übertragen. Nicht ausgeschriebene Partien in Violine II und Viola wurden

entsprechend Mozarts Verweisen „unisono“ (mit Violine I) bzw. (Viola) „col basso“ ergänzt. Der Text ist in moderner Schreibweise und Zeichensetzung wiedergegeben; in den Mittelstimmen fehlender Text wurde nach dem Vorbild der Außenstimmen unterlegt. In den Singstimmen wurden Bögen und Staccati nur dann ergänzt, wenn sie die Artikulation angeben, nicht aber wenn sie lediglich die Textverteilung betreffen.

Die instrumentale Bassstimme ist an einigen Stellen des ersten Satzes, wenn die Oberstimmen des Chores früher als der Bass eintreten, im Sopranschlüssel notiert, der in der Ausgabe als Violinschlüssel wiedergegeben wird. Hier begleitet die Orgel allein. Bei der Bezifferung verwendet Mozart an Tasto-solo-Stellen häufig Striche, die meistens als Generalbassziffer „1“ und nur ausnahmsweise auch als Staccati zu verstehen sind. Sie wurden daher in der vorliegenden Edition beinahe immer als Ziffer „1“ in der Generalbassbezifferung wieder unterliegend verzeichnet; nur bei Gefahr einer falschen Auffassung finden sich in eckigen Klammern vorgezogene. Ein Aussetzungsvorschlag für Horn ist in der separaten Orgelstimme zu halten.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alt, B = Bass  
S = Sopran, T = Tenor, Va = Viola  
Zitiert wird in der Reihenfolge der Note oder Pause, Br = Bogenstrich

*Regina coeli*

2 12  
33-→ 12  
40  
52

Te. 21 wohl f<sup>2</sup> bzw. e<sup>2</sup>

den der Textverteilung in Schreibfehler, in Anlehnung an den „nores nach es korrigiert.“ „ich schon die Silbe „re-“ unterlegt „mich schon die Silbe „lae-“ unterlegt“ „text nicht notiert

*a pro nobis*

6 a 1-3  
S9  
Ob 11  
Va  
-105  
17 S3-5  
124 VI II 2  
124 VI II 4-6

irtümlich Viertel- statt Achtelnote  
Stimmeinsätze jeweils mit „T.“ für „Tutti“  
Bogen; Artikulation angehängen an S und VI I  
Punkt über der Note  
Punktiertung fehlt  
Bogen 104.8-105.1  
Bogen entgegen der Textverteilung  
piano erst auf 4; in Anlehnung an VI I, Va und Bc  
verschoben  
Bogen

### Alleluja

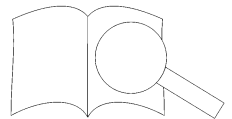
In den Takten 32-43, 54-60, 73-76, 109-116, 123-128 und 153-182 ist der Text in A und T nicht notiert; in T. 117-122 fehlt der Text nur in A, in T. 133-137 nur in T.  
153-157 S jeweils Bogen zwischen den Takten  
164 B 1-2 Bogen entgegen der Textverteilung

1 Zur Beschreibung der Handschrift *Wolfgang Amadeus Mozart, Autograph*, Preußischer Kulturbesitz, Kata Elvers, Erste Reihe: Handschrift  
2 Außerdem befinden sich auf dem Blatt ein Hinweis auf die Nummerierung  
3 *Wolfgang Amadeus Mozart, I Kritische Berichte, Serie I, Wer* (mit Federhofer), Leipzig 1964



PROBENPARTITUR

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



Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Sancta Maria, Mater Dei**  
KV 273

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

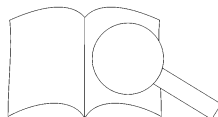
herausgegeben von / edited by  
Günter Graulich

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

der Mozart-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score

---



## Vorwort

Mozarts *Sancta Maria* (KV 273) gehört zu denjenigen Gesängen der Liturgie, die sich nach der Zeit des Kirchenjahres oder dem jeweiligen Heiligenfest richten: Proprium de Tempore et de Sanctis. Ordinarium und Proprium bildeten die feste Ordnung des Messgottesdienstes, die der Komponist kirchlicher Musik zu respektieren hatte. Während jedoch das Ordinarium in seinem Aufbau vom *Kyrie* bis zum *Agnus Dei* keine Veränderungen zuließ (daß *Gloria* und *Credo* zu bestimmten Zeiten wegfielen, war ebenfalls durch die liturgische Ordnung geregelt), war zu Mozarts Zeit im Proprium eine gewisse Freizügigkeit gestattet. So konnten freie Motetten oder Instrumentalstücke an Stelle der vorgeschriebenen liturgischen Gesänge verwendet werden. Mozarts Kirchensonaten, genauer als Epistel-sonaten bezeichnet, gehen auf diese freie liturgische Ordnung zurück. Sie erklangen als Überleitungsmusik zwischen den Lesungen der Epistel und des Evangeliums. Ähnlich frei verfuhr man in der Wiedergabe des Offertoriums. Hier erfreuten sich Kompositionen über nichtliturgische Texte in lateinischer Sprache einer wachsenden Beliebtheit.<sup>1</sup> Es ist heute nicht immer möglich, solche Werke, die unter dem Namen *Motette* überliefert sind, liturgisch exakt einzuordnen. Auch die Bezeichnung *Graduale ad festum B.M.V.*<sup>2</sup> für Mozarts *Sancta Maria* läßt sich liturgisch nicht begründen. Vergleicht man die Dichtung *Sancta Maria* mit den De tempore-Gesängen zum Fest Mariä Namen (12. September), für das Mozarts Werk möglicherweise geschrieben wurde, so findet man sowohl im Graduale als auch im Offertorium, nicht zuletzt in der Postcommunio Gedanken, die der unbekannte Dichter in sein Gebet an die Gottesmutter übernommen hat. Deutlich tritt der Bittcharakter der Dichtung in den Schlusszeilen hervor: *in vita protege, in mortis discrimine defende* (schütze mich im Leben, hilf mir in Todesgefahr). Das mit *Salzburg, 9. September 1777* datierte Werk<sup>3</sup> war wohl kaum für das Fest Mariä Geburt (8. September) bestimmt, wie Alfred Einstein angenommen hat.<sup>4</sup> Eher hätte es an einem der folgenden Marienfeste im September oder Oktober gesungen werden können. Die französischen Mozart-Forscher Théodore de Wysewa und Georges de Saint-Foix gehen wohl nicht fehl, wenn sie aus der Vertonung des innigen Gebets schließen, daß das Werk „un acte formel de consécration du jeune Mozart à Vierge, avant son départ“ darstelle.<sup>5</sup> Die Abreise nach Paris erfolgte am 23. September, zwei Wochen nach Beendigung der Komposition.

*Sancta Maria* wurde, wie Mozarts letzte Motette *corpus*<sup>6</sup>, für vierstimmigen Chor, Streicher und Cembalo geschrieben. Wie im *Ave verum* lehnt sich das Orchester an den homophonen Vokalsatz an, der von der 1. Violine entweder wörtlich oder durch Auszierungen übernommen wird. Die Gliederung des Textes, dessen Form, deren erster und dritter Teil, während der mittlere Teil im Tonwahl und -verarbeitung steht. Das Werk ist, wie Alfred Einstein treffend und liebthaft zugleich; es ist ein Zeitlich steht es am Anfang jener Zeit für Mozart zum Wendepunkt in der Entwicklung zu den Fährnissen des Lebens.

Willi Schulze

musik, Salzburg-Freilassung 1955,

R. Schickel, *Chronologisch thematisches Verzeichnis der Werke W.A. Mozarts*, 6. Auflage, KV 273, Wiesbaden 1970

Vorwort der Neuen Mozart-Ausgabe, Serie I, Kleinere Kirchenwerke, S. XI f.

<sup>4</sup> A. Einstein, *Neue Mozart-Ausgabe*, Frankfurt a.M. 1968, S. 356 f.

<sup>5</sup> Th. de Wysewa u.G. de Saint-Foix, *W.A. Mozart*, II, Paris 1936, S. 395 ff.

<sup>6</sup> Neuausgabe im Carus-Verlag Stuttgart, CV 40.051

<sup>7</sup> A. Einstein, a.a.O., S. 357.

## Kritischer Bericht

### Die Quelle

Der Neuausgabe von Mozarts *Sancta Maria* liegt die autographe Partitur zugrunde, die sich in Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, befindet (Signatur: *Mus. ms. autogr. W.A. Mozart 273*). Für das Überlassen von Quellenfotos und für die Editions-genehmigung sei der Bibliothek gedankt.

Das Manuskript<sup>1</sup> umfaßt 8 Blätter im Querformat (16,8 x 23 cm), die eine Rastrierung von 10 Notensystemen aufweisen. Beschrieben sind 13 Seiten, bei denen jeweils das oberste und unterste Notensystem unbeschrieben bleiben. Die originale Blattzahl reicht von 2–7, die unbeschriebenen Notenblätter 1 und 8 sind nicht gezählt.

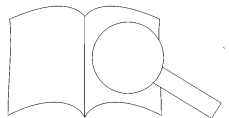
Auf einem weißen Vorsatzblatt steht ein ausführlicher Titel von unbekannter Hand: *Offertorium / Sancta Maria mater Dei / für 4 Singstimmen mit Begleitung / von 2 Violinen, Viola und Baß / in / eigenhändiger Partitur / von / Wolfgang Amadeus Mozart. / Salzburg 1777*. Darunter findet sich von anderer Hand: *u. Pöhlchhaus Catalog-? sowie der jüngere K 273*. Auf der vorderen Deckelinnenseite steht: *Von Herrn André in Offenbach erhalter*

### Zur Edition

Korrekturen Mozarts in seinem Manuskript sind sorgfältig übernommen — sie sind in der Mozart-Ausgabe verzeichnet, die gleiche Artikulation und Artikulationsteile mit Punkten, teils mit Strichen versehen sind. In der Ausgabe wird diese Schreibweise beibehalten, daß nur Striche gesetzt werden, die durch Punkte aufweist. Ergänzt sind die in den Manuskripten gestrichelten (Bögen) oder gestrichelten und Baß mit Text versehen sind. Die hervorgehoben. Eine weitere Ergänzung dar. Die Verweise der Orgel werden wie beispielsweise erscheint statt Partitur ein „con Organo“.

Opusnummer	Instrument	Lesart der Quelle
61.7-8	Violino II	Ein Bogen über den vier 16teln
63.1	Basso cont.	Ein Bogen über den vier 16teln
69.2-5	Basso cont.	Ein Bogen über den vier 16teln ohne Staccato-Punkt
72.2-3	Tenore	Achtel-Vorschlagsnote
73	alle Stimmen	Vorschlagsnote nur einfach durchgestrichen — die Vorschlagsnoten in VI II und Va dagegen mit 2 Strichen.
		Zwei 8tel statt punktiertes 8tel und 16tel
		<i>pia.</i> schon am Ende von Takt 62
		Als Basso seguente im Tenorschlüssel notiert
		Bogen reicht bis zur vierten Note
		Fermaten über dem Schlußtaktstrich

Heilige Maria, Mutter Gottes, alles verdank' ich Dir, aber von dieser Stunde an weiche ich mich ganz besonders Deinem Dienst, dich erwähl' ich als meine Patronin, dich als meine Beschützerin. Deine Ehre und Verehrung sei es nie mög' ich ablassen von ihr durch and're, die mir unterge Heilige Maria, Du Güte, D mein Schutz sei mir im Lebe Übersetzung: Jochen Reutter



<sup>1</sup> Vgl. die Quellenbeschreibung

<sup>2</sup> H. Federhofer, a.a.O., S. 921.

<sup>3</sup> H. Federhofer, a.a.O., S. 92.

## Foreword

Mozart's *Sancta Maria* (K. 273) is one of the songs written for liturgy that is in keeping with a particular time in the church year or with a feast for a particular saint: "Proprium de Tempore et de Sanctis". Ordinary and Proper form the fixed parts of the mass; they had to be respected by each composer of church music. While in its structure the Ordinary did not permit any alteration from the *Kyrie* to the *Agnus Dei* (that the *Gloria* and *Credo* were omitted at certain times was also regulated by the liturgical order of service), some freedom was allowed in the Proper during Mozart's time. Hence, freely written motets or instrumental pieces could be used in place of the prescribed liturgical songs. Mozart's church sonatas – more exactly they should be called "Epistle sonatas" – go back to this freedom in the liturgical order. They were played as transitional music between the readings of the Epistle and the Gospel. Similar freedom was exercised in the Offertory, whereby compositions on non-liturgical Latin texts enjoyed ever greater popularity<sup>1</sup>. Today it is not always possible to make exact liturgical classification of such works that have come down to us under the label "motet". Nor can the designation "Graduale ad festum B.M.V."<sup>2</sup> for Mozart's *Sancta Maria* be justified liturgically. On comparing the poem of *Sancta Maria* with the songs for the Name's day feast of the Blessed Virgin – for which Mozart's work may have been written – we find, not only in the Gradual and the Offertory but also in the Post-Communion, ideas that the anonymous poet has incorporated into his prayer to the Mother of God. The beseeching character of the poem becomes especially clear in the closing lines: "in vita protege, in mortis discrimine defende" (protect me in life, ward off danger at death). The work, dated *Salzburg, September 9, 1773*<sup>3</sup>, was hardly intended for the feast in celebration of the birth of the Blessed Virgin (September 8) as Alfred Einstein had thought<sup>4</sup>. More likely, it may have been sung on one of the feast days in connection with the Madonna later in September or in October. The French Mozart-scholars, Théodore de Wysewa and Georges de Saint-Foix, are probably not wrong in concluding from the musical setting of this fervent prayer that the work represents "un acte formel de consécration du jeune Mozart à la Vierge, avant son départ" (young Mozart's formal act of consecration to the Virgin, before his departure)<sup>5</sup>. He left for Paris on September 23, two weeks after completing the compe-

Like Mozart's last motet *Ave verum corpus*<sup>6</sup>, *Sancta Maria* was written for four-part choir, strings and organ. *Ave verum*, the orchestra closely follows the vocal writing for the voices; the soprano part is written for the first violins, either exactly or with ornamentation. The formal structure of the text and thus displays a three-part structure: the first and third sections are related to the Recapitulation of a sonata form. The middle part corresponds to a Development. The key as well as selection of ornaments. As Alfred Einstein has noted, the work is "a song-like and simple"<sup>7</sup>. Chronologically, it was the last work that great joy in Mozart was to lead to the touch of the German text.

Willi Schulze

## Préface

Le *Sancta Maria* KV 273 de Mozart fait partie des chants sacrés destinés à une époque particulière de l'année liturgique ou à la fête du saint du moment: Proprium de Tempore et de Sanctis. L'Ordinaire et le Propre constituent l'ordonnance stricte de la messe, que le compositeur de musique sacrée devait respecter. Dans sa structure, du *Kyrie* à l'*Agnus Dei*, l'Ordinaire n'admet aucune modification (le fait que le *Gloria* et le *Credo* soient supprimés à des époques particulières était également défini par l'ordonnance liturgique); en revanche, à l'époque de Mozart, une certaine liberté était permise dans le Propre. Ainsi, des motets libres ou des pièces instrumentales pouvaient être utilisées à la place des chants liturgiques prescrits. Les Sonates d'église de Mozart, désignées précisément comme des Sonates pour l'Épître, sont pensées dans le sens de cette liberté. Elles étaient exécutées comme musique de transition entre l'Épître et l'Évangile. On procédait de la même façon pour l'Offertoire. Dans ce cas, les compositions sur des textes non liturgiques en langue latine jouissaient d'une popularité croissante<sup>1</sup>. Actuellement, il n'est pas toujours possible d'introduire avec précision dans la liturgie des compositions transmises sous le nom de «Motets». De la designation «Graduale ad festum B.M.V.»<sup>2</sup> pour Mozart ne peut être fondée sur la comparaison du texte du *Sancta Maria* avec les textes de la fête du Saint Nom de la Vierge. On trouve aussi bien dans le Graduel et l'Offertoire que dans la Post-communion, des idées que le poète anonyme a incorporées dans sa prière à la Mère de Dieu. Le caractère suppléant du texte ressort clairement des vers de clôture: "in vita protege, in mortis discrimine defende" (aide-moi dans la vie, aide-moi dans la mort). L'œuvre, datée de *Salzburg, 9. Sept. 1773*<sup>3</sup>, n'était probablement pas destinée à la fête de la Vierge (le 8 septembre), ainsi qu'Alfred Einstein a pensé<sup>4</sup>. Plus probable est qu'elle fut chantée à l'occasion d'une fête de la Vierge, plus tard en septembre ou en octobre. Les chercheurs mozartiens français, Théodore de Wysewa et Georges de Saint-Foix ne sont probablement pas en erreur en concluant de la mise en musique de cette fervente prière que l'œuvre représente "un acte formel de consécration du jeune Mozart à la Vierge, avant son départ" (acte formel de consécration du jeune Mozart à la Vierge, avant son départ pour Paris) le 23 septembre, deux semaines après l'achèvement de la composition. Comme le dernier motet de Mozart, *Ave verum corpus*<sup>6</sup>, le *Sancta Maria* est écrit pour chœur à quatre voix, cordes et organe. Dans l'*Ave verum*, l'orchestre s'appuie étroitement sur l'écriture vocale; le soprano est reproduit par le 1<sup>er</sup> violon, soit exactement, soit avec des ornements instrumentaux. La structure formelle suit la division du texte. Cela même à une forme tripartite: la première et la troisième parties se comportent comme l'exposition et la reprise d'un mouvement de sonate, alors que la partie centrale correspond au développement, autant par les tonalités que par le choix et le traitement des thèmes. Ainsi qu'Alfred Einstein le fait remarquer, l'œuvre est «à la fois artistique et chantante; elle est aussi profonde que simple»<sup>7</sup>. Dans le temps, elle se situe au début de ce grand voyage qui devait conduire Mozart au tournant entre la jeunesse prudente et les vicissitudes de la vie. — Pour les notes, veuillez consulter le texte allemand.

Stuttgart, le 1<sup>er</sup> mai 1981  
Traduction: François Brulhart

Willi Schulze

Zu diesem Werk liegt folgende:  
Partitur, zuzgl. Orgelstimme (C)  
Chorpartitur (40.053/05), Violi  
Viola (40.053/13), Violoncello

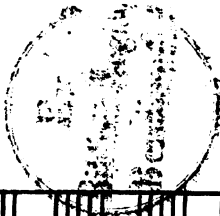


Dieses Werk ist mit dem Köln.  
Leitung Peter Neumann, auf CD

Ca. Wolfgang Amadeus Mozart  
München, 9. Sept. 1777

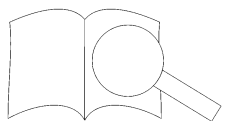
Figura  
Handchrift

Nov. 9.



*Handwritten musical score for Sancta Maria, KV 273. The score is written on ten staves, with the first two staves labeled 'Violin' and 'Viola'. The vocal parts are labeled 'Canto', 'Soprano', 'Alto', and 'Bass'. The lyrics are written below the vocal staves. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings. A large diagonal watermark 'Evaluation Copy - Quality may be reduced' is overlaid on the score.*

Wolfgang Amadeus Mozart, *Sancta Maria*, KV 273.  
Blatt 1 (Akt 1-6) der autographen Partitur. Von Mozarts Hand stammen die Überschrift und die Datierung (9. September 1777). Der Vermerk *Eigne Handschrift* ist von Georg F. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung (Signatur: Mus. ms. au



# Sancta Maria, mater Dei

Wolfgang Amadeus Mozart

KV 273

1756-1791

Allegro moderato

3

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

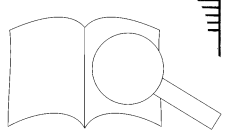
Alto

Tenore

Basso

Bassi  
e Organo

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



8

de - be - o, sed ab hac ho - ra sin - gu - la - ri - ter, sed ab hac  
 owe to you. But from this mo - ment I am yours a - lone, but from this

de - be - o, sed ab hac ho - ra sin - gu - la - ri - ter, sed ab hac  
 owe to you. But from this mo - ment I am yours a - lone, but from this

de - be - o, sed ab hac ho - ra sin - gu - la - ri - ter,  
 owe to you. But from this mo - ment I am yours a - lone

de - be - o, sed ab hac ho - ra sin - gu - la  
 owe to you. But from this mo - ment I am y

5 5 6 5 6 5

5 5 6 5 6 5

(11)

ho - ra mo - ment tu - is ser - vi - ti - is de - vo - ve - o,  
 mo - ment serv - ice and heart as well I give to you;

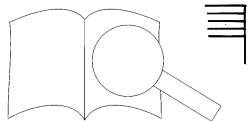
ho - ra mo - me - ter me tu - is ser - vi - ti - is de - vo - ve - o,  
 mo - me - lone; my serv - ice and heart as well I give to you;

sin - gu - la - ri - ter me tu - is ser - vi - ti - is de - vo - ve - o,  
 I am yours a - lone; my serv - ice and heart as well I give to you;

sin - gu - la - ri - ter me tu - is ser - vi - ti - is de - vo - ve - o,  
 I am yours a - lone; my serv - ice and heart as well I give to you;

4/4 6 4 6 4 6 4/4 4/6 6 9 - 8 - 7 8 - 7 4/4 6 6

2 2 5 4 3 5 6 4 5 2 5



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



15  
p f

sin - gu - la - ri - ter de - vo - ve - o, te pa - tro - nam, te so - spi - ta - tri - cem,  
I am yours a - lone, my heart as well. My pro - tec - tor, La - dy who shall save me,

sin - gu - la - ri - ter de - vo - ve - o, te pa - tro - nam, te so - spi - ta - tri - cem,  
I am yours a - lone, my heart as well. My pro - tec - tor, La - dy who shall save me,

sin - gu - la - ri - ter de - vo - ve - o, te pa - tro - nam, te so - spi - ta - tri - cem,  
I am yours a - lone, my heart as well. My pro - tec - tor, La - dy who shall save me,

sin - gu - la - ri - ter de - vo - ve - o, te pa - tro - nam, te so - spi - ta - tri - cem,  
I am yours a - lone, my heart as well. My pro - tec - tor, La - dy who shall save me,

senza Organo feon Organo

p f

7 6 6 5 | 7 6 5 4 | 3 2 1

19

p tr f

pa - tro - nam te so - spi - ta - tri - cem, te pa - tro - nam,  
pro - tec - tor, La - dy who shall save me, my pro - tec - tor,

pa - tro - nam te so - spi - ta - tri - cem, te pa - tro - nam,  
pr - dr La - dy who shall save me, my pro - tec - tor,

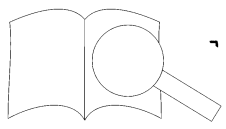
li - go, te so - spi - ta - tri - cem, te pa - tro - nam,  
shall be, La - dy who shall save me, my pro - tec - tor,

e - li - go, te so - spi - ta - tri - cem,  
you shall be, La - dy who shall save me,

p f

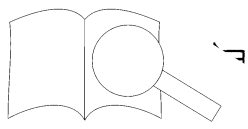
5 6 4 6 6 7 4 3 9 8 6 6 4 3 5 4 3 5 6 4 3 2

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



p *f* *tr*  
 so-spi-ta-tri-cem e-li-go, te, te pa-tro-nam e-li-  
 La-dy, pro-tec-tor you shall be, you, you, pro-tec-tor you shall  
 so-spi-ta-tri-cem e-li-go, te, te pa-tro-nam e-li-  
 La-dy, pro-tec-tor you shall be, you, you, pro-tec-tor you shall  
 so-spi-ta-tri-cem e-li-go, te, te pa  
 La-dy, pro-tec-tor you shall be, you, you, pr  
 p *f*  
*tasto solo*  
 p *f*

go, be, tri-cem e-li-go.  
 be, tec-tor you shall be.  
 go, be, so-spi-ta-tri-cem e-li-go.  
 be, La-dy, my pro-tec-tor you shall be.  
 te so-spi-ta-tri-cem e-li-go.  
 La-dy, my pro-tec-tor you shall be.  
 te, you, te so-spi-ta-tri-cem e-li-go.  
 La-dy, my pro-tec-tor you shall be.  
 p *f*



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





44

cto - que vi - o - la - ri pa - ti - ar. San - cta Ma - ri - ;  
 hon - or or your name to be pro-faned. Blest one, O Mar - ;

cto - que vi - o - la - ri pa - ti - ar. San - cta Ma - ri - ;  
 hon - or or your name to be pro-faned. Blest one, O Mar - ;

bo - fa-cto-que vi - o - la - ri pa - ti - ar. San - cta Ma - ri - ;  
 fer your hon-or or your name to be pro-faned. Blest one, O M

fa - cto-que vi - o - la - ri pa - ti - ar. San - cta one, Blest one,.

senza Organ

4/2 6/2 4/2 6/2 6/5 2

(47)

a, tu. pe - di-bus tu - is ad - vo - lu - tum I ;  
 y, n in your great mer - cy; at your feet I

a me pe - di-bus tu - is ad - vo - lu - tum I ;  
 y, n to me in your great mer - cy; at your feet I

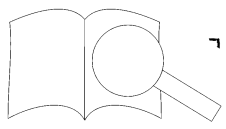
tu pi - a me pe - di-bus tu - is ad - vo - lu - tum I ;  
 give ear to me in your great mer - cy; at your feet I

tu, now tu pi - a me pe - di-bus tu - is ; n  
 give ear to me in your great mer - cy;.

senza Organ

f 4/2 6/6 6/6 6/7 4/3 9/8 8/4 3/5 6/4 5/3

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



51

re - ci - pe, in vi - ta pro - te - ge, in vi - ta pro - te - ge,  
 pray to you. In liv - ing care for me, in liv - ing care for me;

re - ci - pe, in vi - ta pro - te - ge, in vi - ta pro - te - ge,  
 pray to you. In liv - ing care for me, in liv - ing care for me;

re - ci - pe, in vi - ta pro - te - ge, in vi - ta  
 pray to you. In liv - ing care for me, in liv - ing

re - ci - pe, in vi - ta pro - te - ge, in vi -  
 pray to you. In liv - ing care for me, in liv -

f 4 6 6 7 6 6 4 5 3

54

in mor - te de - fen - de. Tu, tu pi - a me  
 in dy - and de - fend - me. Now give ear - to me

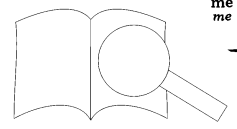
in - mi - ne de - fen - de. Tu, tu pi - a me  
 in - me and de - fend - me. Now give ear - to me

dis - cri - mi - ne de - fen - de. Tu, tu pi - a me  
 ting pro - tect - me and de - fend - me. Now give ear - to me

dis - cri - mi - ne de - fen - de. me me

...sto solo

p f 5 3



58

Piano accompaniment for measures 58-61, featuring a right-hand melody with trills and a left-hand accompaniment.

pe - di - bus tu - is ad - vo - lu - tum, ad - vo - lu - tum re - ci - pe, in vi - ta pro - te - ge, in  
 in your great mer - cy; at your feet I pray to you, I pray to you. In liv - ing care for me, in

pe - di - bus tu - is ad - vo - lu - tum, ad - vo - lu - tum re - ci - pe, in vi - ta, in  
 in your great mer - cy; at your feet I pray to you, I pray to you. In liv - ing

pe - di - bus tu - is ad - vo - lu - tum, ad - vo - lu - tum re - ci - pe, in  
 in your great mer - cy; at your feet, your feet I pray to you. In

pe - di - bus tu - is ad - vo - lu - tum, ad - vo - lu - tum re - ci - pe,  
 in your great mer - cy; at your feet, at your feet I pray to you.

Piano accompaniment for measures 62-65, featuring a right-hand melody with trills and a left-hand accompaniment.

5 6 6 6 6 5 6 9 7 6  
 4 4 3 5 4 3 4 #2 4

62

Piano accompaniment for measures 62-65, featuring a right-hand melody with trills and a left-hand accompaniment.

vi - ta pro - te - ge, in mor - tis dis - cri - mi - ne de - fen - de. A -  
 liv - ing car n dy - ing pro - tect me and de - fend me. A -

vi - ta pro - te - ge, in mor - tis dis - cri - mi - ne de - fen - de. A -  
 liv - ing car n dy - ing pro - tect me and de - fend me. A -

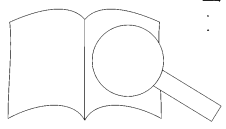
in mor - tis dis - cri - mi - ne de - fen - de. A -  
 in dy - ing pro - tect me and de - fend me. A -

pro - te - ge, in mor - tis dis - cri - mi - ne de - fen - de.  
 ing care for me; in dy - ing pro - tect me and de - fend me.

Piano accompaniment for measures 66-69, featuring a right-hand melody with trills and a left-hand accompaniment.

5 6 6 6 6 5 6 9 7 6  
 4 4 3 5 4 3 4 #2 4

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



Piano introduction for measures 66-69, featuring a treble and bass clef with various musical notations including trills (tr) and dynamic markings like 'f'.

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

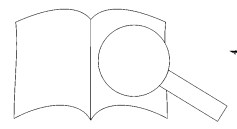
6 6 6 6 5 10 10 10 10  
 4 3 5 4 3 5 5

Piano introduction for measures 70-73, featuring a treble and bass clef with various musical notations including trills (tr).

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

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

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





Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Regina coeli in C**  
KV 276 (321<sup>b</sup>)

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

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

der Mozart-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score



# Vorwort

Als Mozart am 9. Juli 1772 seine erste feste Anstellung am Salzburger Hof als Konzertmeister erhielt – in den Jahren davor bekleidete er diese Position ehrenhalber –, konnte er noch nicht ahnen, dass er keine Erfüllung in der von ihm erwarteten Aufgabe bei Hofe finden würde. Sein Dienst machte ihm nach ein paar Jahren mehr und mehr Verdruss, sodass er schließlich im August 1777 kündigte und am 23. September mit seiner Mutter nach Paris aufbrach.

Die Parisreise brachte den Einundzwanzigjährigen in Kontakt mit einflussreichen Persönlichkeiten einer mondänen Weltstadt. Sie ließ ihn aber auch persönliches Leid spüren: Seine Mutter starb am 3. Juli 1778 an einem Fieber. In der französischen Hauptstadt komponierte Mozart vor allem Instrumentalwerke und hoffte, eine Anstellung zu erhalten. Unglücklicherweise fiel sein Aufenthalt in die heiße Phase des Streits zwischen Gluckisten und Piccinnisten. Die Pläne zerschlugen sich, sodass er am 26. September Paris verließ.

Am 11. Januar 1779 kehrte er nach Salzburg zurück. Dort bot sich ihm inzwischen eine neue Chance. Wie Leopold Mozart am 31. August 1778 an seinen Sohn schrieb, bot ihm der Erzbischof eine Stelle als Konzertmeister mit den Pflichten eines Hoforganisten an. Mozart nahm den Posten an. In den Monaten nach seiner Rückkehr scheint das *Regina coeli* entstanden zu sein. Da diese Marianische Antiphon am Ende von Vesper oder Komplet von Ostersonntag bis zum Freitag der Pfingstoktav gesungen wurde, kann man die Entstehungszeit ziemlich genau umreißen: Der Ostersonntag fiel 1779 auf den 4. April, der Freitag der Pfingstoktav auf den 28. Mai. Das *Regina coeli* muss also spätestens im März vorgelegen haben, wenn es zum frühestmöglichen Aufführungstermin gesungen wurde; späteste Kompositionstermin liegt im Mai.

Ein Vergleich mit den 1771 und 1772 entstandenen *Regina coeli*-Vertonungen KV 74<sup>d</sup> und 127 zeigt Unterschiede auf. Im Gegensatz zu diesen Kompositionen mit Solosopran und Chor besetzt die Vertonung von 1779 das Solistenquartett, das ähnlich wie bei den früheren Messen oft nur in kurzen Einwürfen eingesetzt ist. Ein weiterer Unterschied liegt in der Kontrastierung der Sätze auf. Während die beiden früheren Vertonungen kontrastierende Sätze aufweisen, sind die Sätze in der *Regina coeli* ausnahmslos miteinander verbunden. Dabei nimmt die Vertonung von 1779 Rücksicht auf den Inhalt des Textes. Die „Ora pro nobis“ ist in den Kompositionen von 1771 und 1772 durch den Einsatz des Solistenquartetts hervorgehoben. In der Vertonung von 1779 ist die „Ora pro nobis“ durch den Einsatz des Solistenquartetts, durch die Harmonik und einen mit Pausen versehenen Satz hervorgehoben. Dieser lässt den musikalischen Satz dieser Stelle quasi zum Erliegen kommen.

Das kraftvolle, im Dreiklang sequenzierte Anfangsmotiv verleiht mit den darauf folgenden, an ein Lachen erinnernden Synkopen dem Satz übersprühende Fröhlichkeit. Die perlenden Koloraturen des Chores fügen sich ebenso in die feierlich-fröhliche Grundstimmung ein.

München, im Mai 2000

Berthold Over

## Zur Edition

Seit Erscheinen des *Regina coeli* in der *Neuen Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup> im Jahre 1963 sind keine neuen Quellen oder sonstige Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Das Autograph des *Regina coeli* ist Ende des 18. Jahrhunderts in Mariazell/Obersteiermark durch eine Kopie der Singstimme (einzelstimmig aus dem Stadtarchiv Augst) erhalten worden. Die Kopie ist eine Einzinstimme einer Stimme. Das Autograph ist dem Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien übergeben.

Ergänzungen sind im Notentext in kleinerer Schrift gekennzeichnet: Beischriften durch Strichelung, Akzidenzen durch kleinere Type, Staccato durch Punkte. Auf die Ergänzung von Generalbasspartien ist nicht eingegangen.

<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 3: Kleinere Kirchenwerke, hg. von Hellmut Federhofer, Kassel/Basel etc. 1963, S. 243–260.



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

## Foreword

On the 9th July 1772 when Mozart received his first permanent and salaried appointment at the Court of Salzburg as concert master – during the preceding years he had worked in that capacity on an honorary basis – he could not know that the position at Court would not bring him long-lasting satisfaction. After a few years his employment became increasingly vexatious, so that in August 1777 he gave notice, and on the 23rd September he left for Paris with his mother.

The stay in Paris brought the twenty-one year old musician into contact with influential personalities of the great metropolis, but it also brought him personal grief, because his mother died of a fever on the 3rd July 1778. In the French capital Mozart composed mainly instrumental works, and he hoped to receive an appointment. Unfortunately, however, his sojourn in Paris coincided with the heated conflict between the rival supporters of Gluck and Piccinni. His plans came to nothing, and he left Paris on the 26th September.

On the 11th January 1779 he returned to Salzburg. There a new opportunity had been offered to him: as Leopold Mozart had written to him on the 31st August 1778, the Archbishop had offered Wolfgang the position as concert master combined with the duties of Court organist. He accepted the offer. The *Regina coeli* KV 276 seems to have been composed during the months following his return to Salzburg. As this Marian Antiphon was sung at the end of Vespers or Compline from Easter Sunday until Friday in the octave of Pentecost, the period during which Mozart's setting was composed can be estimated fairly accurately: in 1779 Easter Sunday fell on the 4th April, and Friday in the octave of Pentecost on the 28th May. The *Regina coeli* must therefore have been ready by March if it was the earliest possible occasion, and the latest date for its composition occurred in May.

This work differs in several respects from the other settings of the *Regina coeli*, KV 74 and KV 127. In contrast to those compositions, score and text are for a chorus, KV 276 employs a solo voice. The Salzburg masses often feature a dialogue between the soloist and the choir. The work's structure: which is in three parts, consists of several contrasting sections. The first section consists of a single setting in full, not once but twice. The second section is an expressive contrast in tempo and mood. The "Ora pro nobis" is a simple, though musical means. However, in the final section, KV 127 the "Ora pro nobis" is followed by an aria, which in tempo and mood is a sharp contrast through the use of the soloist. The work concludes with a setting of the "Ora pro nobis" in a new key, using harmony and through passages of the soloist. This allows the musical flow to

<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: Geistliche Gesangswerke, section 3 : Kleinere Kirchenwerke, ed. by Hellmut Federhofer, Kassel/Basel etc., 1963, p. 243–260.

come to a standstill in this passage. The powerful opening motive, a triad sequence followed by syncopation suggesting a laugh, gives the music a sense of exuberant joyousness. The sparkling coloratura passages for the chorus add to the sense of happy festivity.

Munich, May 2000  
Translation: John Coombs

Berthold Over

### Concerning this edition

Since the appearance of this *Regina coeli* in the *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup> in 1963 no new sources or other discoveries concerning the work have come to light. The musical text of the present edition corresponds to the edition published there.

The autograph score of this *Regina coeli* present edition is based on the original parts dating from the end of the 18th century at the Benedictine Priory Maria Theresia in the Graz Diocesan Archdiocese. The parts in score form, together with the original parts in the Stift Heilig-Kreuz at Augsburg (Stift Heilig-Kreuz at Augsburg), with altered parts from the original parts, dated about 1820 from the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna.

Editorial changes to the original parts are indicated by brackets. Editorial annotations (such as *dim.*, *rit.*, *tr.*, *acc.*, *rit.*, *tr.*, *acc.*) are in a different type, staccato signs by strokes. Editorial changes in the figured bass have been avoided.



## Avant-propos

Le 9 juillet 1772, Mozart obtenait son premier emploi à la cour de Salzbourg, celui de Konzertmeister, fonction qu'il avait occupée à titre honorifique au cours des années précédentes. Rien cependant ne lui laissait entrevoir que les tâches qu'il était appelé à assumer, ne combleraient pleinement ses attentes. Les désillusions s'accumulèrent d'année en année. En août 1777, il présenta sa démission pour entreprendre, le 23 septembre, le voyage de Paris en compagnie de sa mère.

Ce voyage permit au jeune homme, alors âgé de vingt et un ans, de rencontrer des personnalités influentes du monde musical parisien. Il fut également douloureusement affligé par le décès de sa mère, survenu le 3 juillet 1778. A Paris, Mozart composa essentiellement des œuvres instrumentales et espérait trouver un emploi. Malheureusement son séjour tombait en pleine querelle entre Gluckistes et Piccinnistes. Ses projets échouèrent et le 26 septembre il quitta Paris.

Le 11 janvier 1779 il était de retour à Salzbourg où une nouvelle chance lui était offerte. Le 31 août 1778 son père lui avait annoncé par courrier que l'archevêque lui proposait un poste de Konzertmeister avec les charges d'organiste de la cour. Mozart accepta ce poste. Le *Regina coeli* semble avoir été composé dans les mois qui suivirent son retour. L'usage liturgiques de cette antienne mariale – chantée à la fin des vêpres ou des complies du dimanche de Pâques jusqu'au premier vendredi après la Pentecôte –, permet de dater assez précisément la composition de cette œuvre : en 1779, le dimanche de Pâques tombait le 4 avril ; le vendredi de l'Octave de la Pentecôte était le 28 mai. Le *Regina coeli* devait donc être prêt au plus tard au mois de mars, si l'œuvre devait avoir été exécuté à Pâques, sinon, au plus tard au mois de mai.

Par rapport aux deux *Regina coeli* mis en musique par Mozart respectivement en 1771 et 1772 (KV 74a et KV 74b), on notera quelques variantes. Contrairement à ces deux compositions pour soprano seul et violoncelle, le *Regina coeli* est pel à un quatuor de solistes qui s'accompagnent d'un chœur selon une facture qui est caractéristique de Salzbourg. Une autre particularité est le caractère de la pièce : tandis que les deux autres sont des compositions pour voix et instruments, le *Regina coeli* ne présente que des compositions pour instruments, généralement au contenu expressif et dramatique. Dans les deux autres compositions, l'« Ora pro nobis » est confié à un air solo, tandis que dans le *Regina coeli*, ce caractère contrastent avec les autres. Dans KV 276, ce contraste est accentué par l'œuvre d'un ensemble de solistes, d'un chœur et une structure polyphonique. Le débit musical s'en trouve ralenti et le motif initial, répété sur

les degrés de l'accord parfait, puis les syncopes qui évoquent irrésistiblement une sorte de rire, confèrent à l'ensemble du mouvement une effervescente gaieté. Le perlé des coloratures du chœur rehaussent enfin l'ambiance à la fois solennelle et joyeuse de l'œuvre.

München, mai 2000

Berthold Over

Traduction : C. Henri Meyer

## A propos l'édition

Depuis la parution du *Regina coeli* dans la *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup> en 1963, aucune source nouvelle, ni découverte concernant la tradition de l'œuvre, ne sont apparues. Le texte musical de la présente édition correspond à l'ensemble de celui de l'édition de référence.

On ne possède aucune copie autographe de l'œuvre. L'édition a été réalisée à partir de manuscrits séparés de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, appartenant aux Bénédictins de Maribor. Une copie en partition d'ensemble (parties séparées), avec une autre copie (parties séparées), provenant de la fondation H. J. Schmitt, a été ajoutée à l'œuvre. Cette copie en parties séparées a été conservée dans les collections de la ville de Vienne.

Les sources sont signalées dans l'« Introduction ». Les particularités suivantes : mentions additives, arcs de liaisons en pointillés, altérations d'intensité dans une corps plus petit, etc. sont indiqués en forme de trait. Dans l'ensemble, le contenu de la basse n'a pas été complété.



<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Série I : Geistliche Gesangswerke, Groupe d'œuvres 3 : Kleinere Kirchenwerke, éd. par Hellmut Federhofer, Kassel/Basel etc., 1963, p. 243–260.

# Regina coeli

KV 276 (321<sup>b</sup>)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Salzburg 1779

**Allegro**

Oboe I, II  
*f* *p* *f*

Clarino I, II  
in Do/C  
*f*

Timpani  
in Do-Sol/c-G  
*f*

Violino I  
*f* *p* un poco *f*

Violino II  
*f* *p* un poco *f*

Soprano  
*Tutti p* un poco *f*  
Re-gi-na coe - li, re-gi-n, a coe - li lae - ta - - -

Alto  
*Tutti p*  
Re-gi-na coe re-gi-na coe - li lae - ta - - re, lae-

Tenore  
*Tutti p*  
- gi-na coe - li, re-gi-na coe - li lae - ta - - re, lae-

Basso  
- li, re-gi-na coe - li, re-gi-na coe - li lae - ta - - re, lae-

tasto solo  
*p* un poco *f* *f*

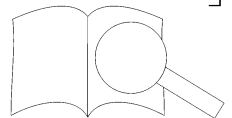
Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.049

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

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

Urtext



5

re. Re-gi-na coe-li lae-ta-re, lae-ta  
 ta-re, lae-ta-re.  
 ta-re. Re-gi-na coe-li lae-ta-re.  
 ta-re. Re-gi-na coe-li,  
 con Vc, B

*senza Vc, B*

P

9

Re-gi-na, lae-ta-re, re-gi-na, lae-ta-re, lae-ta-re,  
 Re-gi-na, lae-ta-re, re-gi-na, lae-ta-re, re-gi-na,  
 Re-gi-na, lae-ta-re, re-gi-na, lae-ta-re, re-gi-na,  
 re-gi-na, lae-ta-re, re-gi-na, lae

6 6 5 3 3 6 6 6

6 5 3 #3 b3 6 6

12

al - - le - lu - ja, re - gi - na, lae - ta - re, al - le - lu - ja.  
 al - - le - lu - ja, re - gi - na, lae - ta - re, al - le - lu - ja.  
 al - - le - lu - ja, re - gi - na, lae - ta - re, al - le - lu - ja.  
 al - - le - lu - ja, re - gi - na, lae - ta - re, al - le - lu

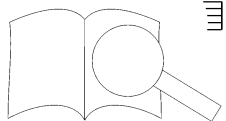
7 8 6 3 3 6

15

a coe - li, re - gi - na, lae - ta - re,  
 Re - gi - na coe - li, re - gi - na, lae - ta - re, re -  
 Solo Re - gi - na coe - li, re - gi - re, re -  
 Solo Re - gi - na coe - li,

8 7 6 4

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



19

re - gi - na, lae - ta - re, re - gi - na coe - li lae - ta - re, lae -  
 gi - na - coe - li, re - gi - na, lae - ta - re, re - gi - na coe -  
 gi - na, lae - ta - re, re - gi - na, lae - ta - re. le -  
 re - gi - na, lae - ta - re, re - gi - na, lae - ta - re.  
 tasto solo

Tutti  
 senza B

f

23

Al - l  
 Tutti  
 - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja  
 - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 senza B con B

p

f

1 4 6 4 6 1 1 6 5 9 8 5 9 8  
 2 2 2 5 5 7 6 3 5 4 #

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



al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, a'

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

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

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

*P*  $\frac{4}{2}$   $\frac{6}{2}$   $\frac{4}{2}$   $\frac{6}{2}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{5}$  *f*  $\frac{9}{7}$   $\frac{8}{6}$   $\frac{5}{3}$   $\frac{6}{\#}$

al - - - le - lu - ja.

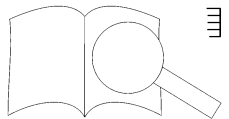
lu - ja, al - - - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, al -

al - le - lu - ja, al -

*senza Vc, B* *con Vc, B*

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



34

*p* *f* *f*

tasto solo

5 6 - 6 - 5 *p* *f*  $\frac{6}{5}$   $\frac{5}{4}$

38

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

Solo

Qui - a - quem

...a me - ru - i - sti por - ta - re, al - le - lu - ja,

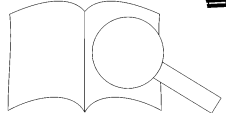
Tutti *f*

Al - le -

Tutti *f*

Al -

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



42

al - le - lu - ja,  
 lu - ja,  
 - le - lu - ja, qui - a quem me - ru - i - sti, quem me - ru - i  
 - le - lu - ja,

*p* *Solo* *Solo* *tasto solo*

4 6 7 7 # 4 7 # *p*

46

al - le  
 - ja, al - le - lu - ja, qui - a quem me - ru -  
 le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui - a quem me - ru -  
 - le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui - a quem me - ru -  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

*f* *p* *Solo* *Solo* *Solo*

tti *con Vc, B*

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

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

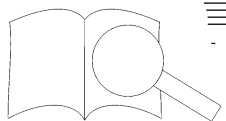


i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta - re, al - - le -  
 i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta - re,  
 quem me - ru - i - sti por - ta - re, por - ta - re,  
 i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta - re,

7 3 6 4 6 8 6 7 3

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

Tutti jr  
 con Vc  
 senza Vc, B



57

*p* *cresc.* *ff*

*p simile* *cresc.* *ff* *ff*

*p* *cresc.* *ff* *ff*

ja. Re-sur-re-xit, sic-ut di-xit, re-sur-re-xit, sic-ut di-xit,

ja. Re-sur-re-xit, sic-ut di-xit, re-sur-re-xit, sic-ut di-xit,

ja. Re-sur-re-xit, sic-ut di-xit, re-sur-re-xit, sic-ut

ja. Re-sur-re-xit, sic-ut di-xit, re-sur-re-xit, ti

*tasto solo*

*p* *cresc.*

5/3 6/3 6/5

62

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

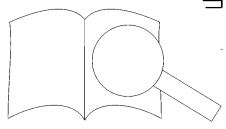
lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

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

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

3 6/3 6/3 6/3 6 - 6/4 6/3 6/3 5/3 6/3 5/3 b

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



66

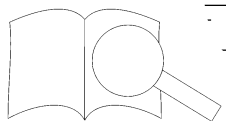
lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. O - - - - ra,  
 lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. O  
 lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. O  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. O

6 6 5 6

71

o - - - - ro no - bis De - um, pro no - bis De -  
 pro no - bis De - um, pro no - bis De -  
 - a pro - no - bis De - um, pro no - bis De -  
 - ra pro no - bis De - um,

3 6 8 4



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

um. Al-le-lu - - ja, al - le-lu - - ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja

um. Al-le-lu - - ja, al - le-lu - - ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja

um. Al-le-lu - - ja, al - le-lu - - ja, al-le-lu-ja, a

f 5 7 5 7 5 6 5

4/3 2/2 3/4 2/2 3/4 6 5/3

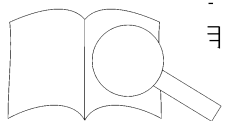
na coe - li, re - gi - na, lae - ta - re. Re - gi - na coe - li, re - gi - na, lae - ta - re. Tutti

Solo Re-gi-na coe - li, re

Solo Re-gi-na coe - li, re-gi

p 6 7 6 5 4 3

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



84

gi - na, lae - ta - re, lae - ta - re.

*Tutti* Re - gi - na, re - gi - na, lae - ta - re. *Solo* Re - gi - na coe - li lae -

*Tutti* gi - na, lae - ta - re, lae - ta - re, re - gi - na. *Solo* Re - gi - coe -

Re - gi - na, lae - ta - re, lae - ta - re, re - gi - na.

*Solo* *tasto sc*

*Tutti senza Vc, B*

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

88

Al -

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

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

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

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

*senza Vc, B con Vc, B*

1 4 6 4 6 1 1 6 6 9 8 6 9 8 7 - 7 6 3 - 3 -



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



92

*p* *f* *tr* *f* *tr* *Tutti*

Qui - a quem me - ru - i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta - re,

*Solo*  
*tasto solo*  
*p*

*on B*  
7  
3

Carus-Verlag

96

*tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

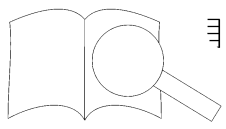
qui - a quem me - ru - i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta -

ja,

*Solo*  
*tasto solo*  
*p*

4 6 7 7

Carus-Verlag



al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
 re, al - - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui -  
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, a me - ru -  
 al - - - le - lu - ja, al - le - lu - quem me - ru -

*f* *p* *Solo* *Tutti* *Solo*

*f* *p*

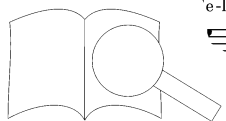
*Tutti senza Vc, B* *con Vc, B*

quem in - - - re, por - ta - re, al - - - le - lu - ja,  
 - - - ru - i - sti por - ta - re, *Tutti* al - le - lu - ja, al - le - lu  
 quem me - ru - i - sti por - ta - re, *Tutti* al - le - lu - ja, al - le - lu  
 - - - i, quem me - ru - i - sti por - ta - re, *f* *Tutti senza Vc, B*  
 e - lu

*f* *Tutti* *Tutti* *Tutti*

*f* *Tutti senza Vc, B*

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



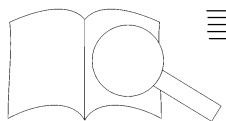


re - xit, sic - ut di - xit, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, le -  
 re - xit, sic - ut di - xit, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
 re - xit, sic - ut di - xit, al - le - lu - ja, al - le  
 re - sur - re - xit, sic - ut di - xit, al - le - lu al - ja,

5 6 5 6 6 6 5 6 5  
 3 5 3 3 3 3 3 3 3

lu - ja, al - le - lu - ja. Solo  
 - ja, al - le - lu - ja. Solo  
 ie - lu - ja, al - le - lu - ja. Solo  
 - le - lu - ja, al - le - lu - ja. Solo

6 6 5  
 5 4 3

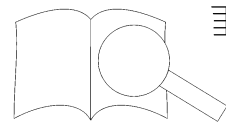


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ra, o - - - ra pro no - bis De  
 ra, o - - - ra pro no - b  
 ra, o - - - ra pro  
 ra, o - - - ra

um, De - - um, al - le - lu - - ja, al - le - lu - -  
 um, - bis De - - um, al - le - lu - - ja, al - le - lu - -  
 no - bis De - - um, al - le - lu - -  
 pro no - bis De - - um, al - le - lu - -

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



ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, o-ra-bis

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, o-ra

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, o-ra-bis

5 6 5 6 6 6 6

De-um, De-um, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja

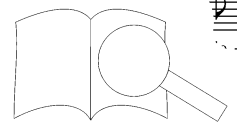
no-bis De-um, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja

pro no-bis De-um, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja

pro no-bis De-um, al-le-lu-ja

6 3 3 3 3 3 6 7 4 3 6 6 6 6 1 1 1 4 6

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



140

Musical score for measures 140-143. Includes vocal line with lyrics: "lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja," and instrumental accompaniment for piano and bass.

6 5 / 7 3 = 9 8 / 6 3 = 9 8 / 7 5 = 6 6 / 4 3

144

Musical score for measures 144-151. Includes vocal line with lyrics: "lu-ja, ja, al-le-lu-ja, Solo", and instrumental accompaniment. Performance markings include "senza Vc, B", "con", "p", and "tasto solo".

6 - 7 / 3 = 4 3 = 6 - 5 6 = 6 - 5 / 4 - 3 =

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



148

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

6    6    6     $\frac{6}{3}$   
 $\frac{4}{3}$     4    3    3

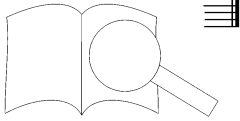
$\frac{6}{3}$     6 - b -

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

152

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

5    8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8    6    5  
 $\frac{3}{3}$      $\frac{3}{3}$





Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

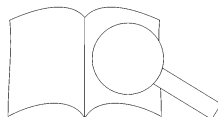
**Alma Dei creatoris**  
Offertorium de B. V. Maria  
KV 277 (272<sup>a</sup>)

per Soli (SAT), Coro (SATB)  
2 Violini e Basso continuo  
(Violoncello/Fagotto/Contrabbasso, Organo)  
3 Tromboni ad libitum

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

der Mozart-Ausgaben  
Urtext

Studienpartitur / Study score



# Vorwort

Die siebziger Jahre sind für Mozart die Zeit seiner musikalischen Bildung und Formung. Auf seinen damals unternommenen Reisen lernte er viele verschiedene musikalische Stile kennen und erhielt seine ersten großen Aufträge. Italien, die führende Musiknation im 18. Jahrhundert, bereiste er gleich dreimal. Dort kam er mit den großen Musikern und Musikliebhabern seiner Zeit in Kontakt, konnte den italienischen Musikstil eingehend studieren und nahm Kontrapunktunterricht bei Padre Martini.

Von seiner zweiten Italienreise kehrte Mozart Mitte Dezember 1771 zurück. Zur gleichen Zeit, am 16. Dezember, verstarb sein und seines Vaters Dienstherr Erzbischof Sigmund Christoph von Schrattenbach, der 1769 den jungen Komponisten zum Konzertmeister ehrenhalber ernannt hatte. Nach der Wahl des neuen Erzbischofs Hieronymus Joseph Franz de Paula Graf Colloredo erhielt Mozart zunächst seine Position. Für den Amtsantritt des Erzbischofs am 29. April 1772 komponierte er die *Serenata Il sogno di Scipione*; in den folgenden Monaten entstand viel Instrumental- und Kirchenmusik. Am 9. Juli veränderte sich Mozarts Stellung in der Hofkapelle: Er wurde nun auf Befehl des Erzbischofs besoldet und erhielt damit seine erste feste Anstellung.

In den folgenden Jahren komponierte er den Großteil seiner Messen, die Litaneien, zahlreiche Instrumentalmusik und drei Bühnenwerke. Von Oktober 1772 bis März 1773 hielt Mozart sich dann zum dritten Mal in Italien auf und brachte in Mailand den *Lucio Silla* auf die Bühne. Für München entstand 1775 *La finta giardiniera*, für Salzburg im gleichen Jahr *Il rè pastore*. In Salzburg bereitete ihm jedoch sein Dienst in der Hofkapelle mehr und mehr Verdruss, sodass er schließlich im August 1777 kündigte und am 23. September mit seiner Mutter nach Paris aufbrach.

Das „Offertorium de B. V. Maria“ *Alma Dei creatoris* ist 1777 offenbar vor Mozarts Kündigung entstanden. Trotz der Bezeichnung „Offertorium“, die auf einen liturgischen Text deutet, handelt es sich bei *Alma Dei creatoris* um einen neu gedichteten nicht-liturgischen Text. Die Verwendung derartiger Texte in der Liturgie war im 18. Jahrhundert gängige Praxis. So gehörten Solomotetten und mehrstimmige Motetten mit neu gedichteten lateinischen Texten zum Repertoire der Kirchenmusik. Auch Opernarien wurden neu textiert und während der Liturgie aufgeführt. Die Bezeichnung der Komposition „Offertorium“ ist daher weniger auf den Text als auf den liturgischen Ort bezogen, an dem sie aufgeführt wurde. Wie aus einem t Mozarts an Padre Martini bekannt ist, wurden in der Mesburger Hof alle Ordinariums- und Propriumsteile *musioffertorium* erklang nach dem *Credo*.

*Alma Dei creatoris* ist sehr liedhaft komponiert und ähnelt der Motette *Sancta Maria, mater Dei* KV 273, die 1771 entstanden. Soli und Chor stehen sich antiphonal gegenüber. Die in der Motette verwendete Sopran- und Altstimme bringt eine gewisse Erhabenheit. Die innige Komposition ist ganz auf die druckstarken Worten die Gottes

München, im Januar 2000

## Zur Edition

Seit dem Erscheinen der *Neuen Mozart-Ausgabe* im Jahre 1963 sind die Kenntnisse über die Entstehung und den Inhalt der *Alma Dei creatoris* durch die Veröffentlichung der *Neuen Mozart-Ausgabe* bekannt. Die Hauptquelle ist der Domchor-Archiv zu Salzburg, in dem die Originalhandschriften und die Eintragungen von Mozarts Hand aufgefunden wurden. Die Edition ist eine handschriftliche Stimmensatz für St. Peter zu Salzburg, bei dem es sich um eine Abschrift der Hauptquelle handelt.

<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 3: Kleinere Kirchenwerke, hg. v. Hellmut Federhofer, Kassel/Basel etc. 1963, S. 223–233.

An instrumentalen Bassstimmen sind zwei Orgelstimmen (*concertato* und *ripieno*) sowie eine Violine- und eine Fagottstimme überliefert. Die Hinweise „Solo“ und „Tutti“ zeigen an, dass im ersten Fall die *Concortato*-Orgel und im zweiten Fall die *Ripieno*-Orgel begleitet. Da diese in der Regel mit demselben Notenwert wie die vokale Bassstimme endet, treten an zwei Stellen (T. 27 u. 88) rhythmische Überschneidungen von *Concortato*- und *Ripienostimme* auf. In der Ausgabe wurde dies durch Doppelhalsung gekennzeichnet, wobei Abwärtshalsung die jeweilige Schlussnote der *Ripieno*-Orgel anzeigt.

Die Alt-, Tenor- und Bassposaunen verdoppeln lediglich die entsprechenden Singstimmen des Chors an den mit „Tutti“ gekennzeichneten Stellen. Deshalb konnte in der Partitur auf eigene Posaunensysteme verzichtet werden. Die Stimmen sind aber, notiert in ihren jeweiligen Schlüsseln, im Aufführungsmaterial erhältlich.

Ergänzungen gegenüber den Quellen sind im Notentext in folgender Weise diakritisch gekennzeichnet: Beischriften durch kursive Type, Bögen durch Strichlung, Akzidentien und dynamische Angaben durch kleinere Type, Staccatozeichen durch Strichform. Auf Ergänzungen der Generalbassbezeichnung wurde verzichtet.

## Foreword

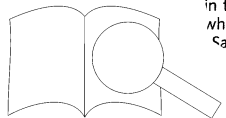
The 1770s were the years of Mozart's development. On the tours which he became familiar with various styles, he received his first important commissions in Italy, the foremost musical nation of his time; he came into contact with the great masters, and was able to study counterpoint in

Mozart's second visit to Italy in mid-December, on 16th December, Archbishop Sigmund Christoph von Schrattenbach, the employer of both father and son, had given the young composer master. Following the choice of Joseph Franz de Paula Graf Colloredo his position. For the installation of the serenata *Il sogno di Scipione* during the following months he wrote many works. On the 9th July Mozart's position in Salzburg was consolidated: on the orders of the Archbishop he was to receive a salary, so he was in paid employment for

the years which followed he composed the majority of his masses, the Litaneies, a great deal of instrumental music, and three stage works. From October 1772 until March 1773 Mozart stayed in Italy for the third time, and his *Lucio Silla* was staged in Milan. In 1775 he wrote *La finta giardiniera* for Munich, and during the same year *Il rè pastore* for Salzburg. However, he found his employment at the Salzburg Court increasingly vexatious, with the result that he finally submitted his resignation in August 1777, and on the 23rd September he left for Paris with his mother.

The "Offertorium de B. V. Maria" *Alma Dei creatoris* was written in 1777, evidently before Mozart gave notice. Despite the description "Offertorium", which indicates a liturgical text, *Alma Dei creatoris* is in fact a setting of newly-written, non-liturgical words. The use of texts of this kind in the liturgy was a frequent occurrence during the 18th century; solo motets and motets for several voices with newly-written Latin words were in the standard church music repertoire. Opera arias, too, were given new settings during the liturgy. The description of the motet therefore has less to do with the liturgy at which it was performed than the fact that it was sent to Padre Martini in Salzburg. The *Offertorium* is a musical setting of the text of the *Offertorium*.

*Alma Dei creatoris* was copied from the motet *Sancta Maria*,



same time. Soli and choir answer one another antiphonally; the homophonic writing brings out a degree of sentimental expressiveness. The inwardly-felt composition is wholly devoted to the text, which in powerfully expressive words venerates the Mother of God.

Munich, January 2000  
Translation: John Coombs

Berthold Over

### Concerning this edition

Since the appearance of *Alma Dei creatoris* in the *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup> in 1963 no new sources or other discoveries concerning the work have come to light, so the musical text of the present edition corresponds to the text as published there. No autograph score is known to exist. The principal source is a handwritten set of performance parts from the Cathedral choir archive at Salzburg, which probably dates from before 1780, and whose authenticity is confirmed by the fact that some of the parts contain markings in Mozart's own hand. A further source is a handwritten set of parts from the Benedictine monastery of St. Peter in Salzburg, copied from the original parts about 1800.

The instrumental bass parts which have survived are: two organ parts (concertato and ripieno), a violone part, and a bassoon part. The markings "Solo" and "Tutti" show that in the first instance it was the concertato organ, and in the second instance the ripieno organ which accompanied. As the ripieno organ generally ends with a note of the same value as the vocal bass part, at two points (bars 27 and 88) the concertato and ripieno parts are evidently meant to overlap. In the present edition this has been indicated by the use of up and down stems, the downward stem showing the final note of the ripieno organ.

The alto, tenor and bass trombones are used merely to double the corresponding choral voice parts in the passages marked "Tutti". It was therefore unnecessary to include separate staves for the trombones in the score. However, the trombone parts are obtainable, with conventional clefs, as part of the performance material.

Editorial additions to the music as found in the sources are indicated in the following ways: suggested changes by italics, slurs by broken lines, accidentals and dynamic markings by smaller type, staccato signs by strokes. No additions have been made to the continuo figuring.

## Avant-propos

Les années 70 furent pour Mozart l'époque d'une formation musicale. Lors des voyages alors naître de nombreux styles musicaux différenciés par grosses commandes. Il partit même trois ans en Italie par excellence au XVIII<sup>e</sup> siècle où il rencontra de grands musiciens et mélomanes d'Europe. Son style musical italien et prit des racines à Rome, sous le patronage de l'archevêque Martin.

Mozart rentra de son deuxième voyage en septembre 1771. Au même moment, il fut nommé à la cour de son père, l'archevêque Sigmund von Haerdt, nommé le jour même. Après l'élection de l'archevêque Joseph II, nommé le jour même par Paula Gruber, Mozart fut d'abord sa position. Il composa des œuvres pour l'entrée en fonction de l'archevêque. Les suivants virent la naissance de nouvelles œuvres sacrées. La position de Mozart fut ainsi son premier poste fixe.

Dans les années qui suivirent, il composa la plupart de ses messes, les litanies, de nombreuses musiques instrumentales et trois ouvrages destinés à la scène. D'octobre 1772 à mars 1773, Mozart entreprit son troisième voyage en Italie et fit créer son *Lucio Silla* à Milan. En 1775, il composa *La finta giardiniera* pour Munich et, la même année, *Il rè pastore* pour Salzburg. Cependant, son poste à la chapelle de Salzburg était une source d'ennuis croissants, si bien qu'il le quitta en août 1777. Le 23 septembre, il partait avec sa mère pour Paris. L'Offertoire pour la Bienheureuse Vierge Marie *Alma Dei creatoris* a été écrit en 1777, vraisemblablement avant la démission de Mozart. Malgré l'appellation « Offertoire », qui laisse penser à un texte liturgique, il s'agit d'un texte non liturgique nouvellement écrit. L'utilisation de tels textes dans la liturgie était pratique courante au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les motets solo ou à plusieurs voix sur des textes latins composés neufs appartenaient ainsi au répertoire de la musique sacrée. Des airs d'opéra étaient également dotés de nouveaux textes et chantés durant la liturgie. Le terme d'« Offertoire » qui désigne la composition fait donc moins référence au texte qu'à son emplacement dans la liturgie. Comme une lettre de Mozart au Padre Martini nous l'apprend, toutes les parties de l'Ordinaire et du Propre de la messe étaient mises en musique à Salzburg. L'Offertoire se termine par le *Credo*.

*Alma Dei creatoris* est composé de façon concertato et ripieno). Le motet *Sancta Maria, mater Dei* KV 273 est une œuvre à deux voix. Soli et chœur sont opposés antiphonalement. L'homophonie exprime une certaine sérénité venant du cœur se concentrer comme un père de Dieu en termes profonds.

Munich, janvier 2000  
Traduction : Jean Paul A...

Berthold Over

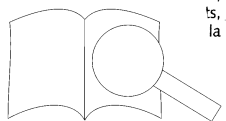
### Sur l'édition

Depuis la parution de *Alma Dei creatoris* dans la *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup> en 1963, aucune nouvelle découverte concernant le texte n'est venue modifier ce qui a été publié. Le texte de cette édition correspond à celui qui a été publié. La source principale est un manuscrit conservé aux Archives du chœur de la cathédrale de Salzbourg. Il a été vraisemblablement écrit avant 1780. Les parties de l'Ordinaire et du Propre de la messe étaient mises en musique à Salzburg, une copie de la messe réalisée aux alentours de 1800, a servi également

Les parties instrumentales de basse instrumentale qui sont parvenues jusqu'à nous sont représentées par deux parties d'orgue (concertato et ripieno), une partie de basse de viole et une de basson. Les indications « Solo » et « Tutti » signalent dans le premier cas que l'orgue concertato accompagne, dans le second, que c'est l'orgue de ripieno. Comme celui-ci termine en général par une note de même valeur que celle de la partie chantée de basse, il en résulte à deux endroits des chevauchements rythmiques entre les parties de concertato et de ripieno. Ils ont été signalés dans l'édition par une écriture à double queue, la partie de ripieno étant notée par des queues dirigées vers les basses.

Les trombones alto, ténor et basse doublent les parties vocales correspondantes dans les endroits notés « Tutti ». La partition pouvait donc se passer des portées propres aux trombones. Les parties, notées dans leurs clés propres, sont cependant disponibles comme matériel d'exécution.

Les compléments par rapport au texte de la façon diacritique suivante : les accents et indications de staccato en forme de traits, les signes de staccato en forme de traits, la notation de la basse chiffrée.



<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: *Geistliche Gesangswerke*, section 3: *Kleinere Kirchenwerke*, ed. by Hellmut Federhofer, Kassel/Basel, etc., 1963, p. 223-233.

<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Geistlichen Gesangswerke*, group 3, ed. par Hellmut Federhofer, Ca...

# Alma Dei creatoris

Offertorium de B.V. Maria

KV 277

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

**Allegro**

Violino I *p*

Violino II *p*

Soprano Solo *p*  
Al - ma De - i cre - a - to - ris se -

Alto Trombone alto

Tenore Trombone tenore

Basso Trombone basso

Organo e Bassi Solo *p*  
6 6 4 5 3 4 6 9 4

4

to - ris men - tis - si - ma. *f*

Tutti  
Al - ma De - i cre - a -

Tutti  
Al - ma De - i cre - a -

Tutti  
Al - ma De - i cre - a -

Tutti  
Al - ma De - i cre - a -

- a -

tasto solo  
Org. *f*



Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 40.050

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

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

Urtext

8

to - ris se - det re - i pec - ca - to - ris ma - ter, ma - ter cle - men

to - ris se - det re - i pec - ca - to - ris ma - ter, ma - ter cle - men

to - ris se - det re - i pec - ca - to - ris ma - ter, ma - ter cle - men

to - ris se - det re - i pec - ca - to - ris ma - ter, ma - ter cle - men

7 6 5 6 4 6 8 7

12

tis - si - ma. quod ro - ga - mus for - tes, for - tes

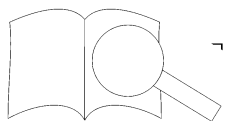
tis - si - cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes

tis - tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes

Tu fac cle - mens quod ro - ga - mus

7 6 5 9 8 7 6 5 9 8

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



16

tr *p*

Solo

ad cer - ta - mi - na, ad cer - ta - mi - na. Al - ma De - i cre - a - to - ris -

ad cer - ta - mi - na, ad cer - ta - mi - na.

ad cer - ta - mi - na, ad cer - ta - mi - na.

ad cer - ta - mi - na, ad cer - ta - mi - na.

Solo *p*

8 6 = 5 6 = 5 = 5 - 6 - 4

6 4 6 5 9 8

4 3 4 4

20

*f*

se - det re - i pro - ce - len - tis - si - ma. Tu fac

Tutti

Tu fac

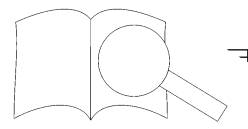
Tu fac

Tu fac

fac

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

2 3 5 6 4 7



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

cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes ad - cer - ta - mi - na.

cle - mens quod ro - ga - mus fac for - tes, fac for - tes, for - tes ad cer - ta - mi - na.

cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes, for - tes ad cer - ta -

cle - mens quod ro - ga - mus fac for - tes, fac for - tes ad - c

6 4/6 6 4/2 6 4/6 6 6/5 6/5 6

*p* *tr*

Solo

Tu fac cle - mens or -

for - tes, for - tes ad - cer - ta - mi -

Fac for - tes, fac for - tes, for - tes ad cer - ta - mi -

For - tes, for - tes, for - tes ad cer - ta - mi -

Fac for - tes, fac for - tes vi -

Tutti

4/2 4/6 6 4/6 6 6 6 f 6 6

na, fac for - tes ad cer - ta - mi - na, fac for - tes ad cer - ta - mi - na.

na, fac for - tes ad cer - ta - mi - na, fac for - tes ad cer - ta - mi - na.

na, fac for - tes ad cer - ta - mi - na, fac for - tes ad cer - ta - mi - r

na, fac for - tes ad cer - ta - mi - na, fac for - tes ad cer - ta

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

7 6 4 3

Ma - ter cle - men -

Ma - ter cle - men -

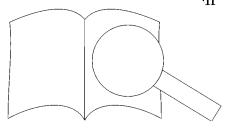
Ma - ter cle - men -

Ma - ter cle - men -

Ma - ter cle - men -

6 6 2 4 6 6 6 4 6 5 4

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





tis - si - ma, ma - ter\_ cle - men - tis - si - ma.

tis - si - ma, ma - ter\_ cle - men - tis - si - ma. **Solo** Al - ma De -

tis - si - ma, ma - ter cle - men - tis - si - ma.

tis - si - ma, ma - ter cle - men - tis - si - ma.

*inc.*

b6  
b3

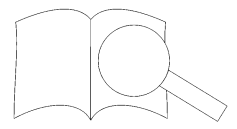
**Solo** Ma - ter, ma-ter cle-men-tis - si -

cre - det re - i pec-ca - to - ris.

**tasto so**

6/3, b7, 6/3, 5, 4, b3

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



48

Musical notation for measures 48-51. The first system shows a treble clef with a melody and a bass clef with a piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

ma.

Solo

Tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for -

b4  
2

6  
5

6  
5

6  
4  
3

7  
4

52

Musical notation for measures 52-55. The first system shows a treble clef with a melody and a bass clef with a piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

Tutti *f*

Tu fac for - tes, tu fac

Solo

ma.

Tutti *f*

ten - tis - si - ma. Tu fac for - tes, tu fac

Tutti *f*

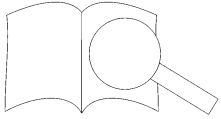
Tu fac for-tes, for - tes, fac for-tes,

Tu fac for -

Tutti

5  
3

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



56

Musical score for piano, measures 56-59. The score consists of two staves. The first staff has a piano (*p*) dynamic marking. The second staff has a piano (*p*) dynamic marking.

Solo

for - tes \_\_\_\_\_ ad cer - ta - mi-na.

Al - ma De - i cre - a -

for - tes, for-tes ad cer - ta - mi-na.

for - tes ad cer - ta - mi-na.

- tes ad cer - ta - mi-na.

Handwritten fingering for the left hand:

—  $\flat 7$  ——— 7 6 7 6 7  
— 5 ——— 3 4 3 4 3  
— 3 ——— 3 ——— 3 ———

Handwritten fingering for the right hand:

6 5 4 6  
4 3 2 6

60

Musical score for piano, measures 60-63. The score consists of two staves. The first staff has a trill (*tr*) marking. The second staff has a trill (*tr*) marking.

to - - ris

pec-ca - to - - ris ma - ter, ma-ter cle-men-

Empty musical staves for the piano accompaniment in measures 60-63.

Handwritten fingering for the left hand:

4 7 3 —

Handwritten marking: *tasto s*



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

64

*f* *f* *f* *f*

*Tutti* *tr*

tis - si-ma. Al - ma De-i cre-a - to - ris se - det re-i pec-ca-  
 Al - ma De-i cre-a - to - ris se - det re-i pec-ca-  
 Al - ma De-i cre-a - to - ris se  
 Al - ma De-i cre-a - to - ris

*f* *Tutti*

6 6 5 6 7 3 6  
 4 3 3

6 7 5  
 3 3

68

*tr* *p* *f* *f*

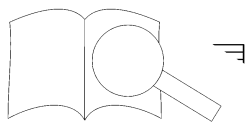
to - ris te - ni-tis - si-ma, tu fac cle - mens  
 to - a-ter cle-men-tis - si-ma, tu fac cle - mens  
 na-ter, ma-ter cle-men-tis - si-ma, tu, tu fac cle - mens  
 ma-ter, ma-ter cle-men-tis - si-ma, ens

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

*tasto solo*

*p* *f*

3 7 5



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

quod ro - ga - mus, tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes

quod ro - ga - mus, tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for -

quod ro - ga - mus, tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for -

quod ro - ga - mus, tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for -

4 7 9 8 9 8 6 7 6 5 9 8 4 8 - b7 5 3 - 6

ad cer - ta - mi - na, for - tes ad cer - ta - mi - na.

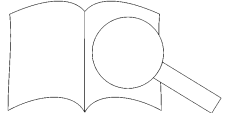
ad cer - ta - mi - na, for - tes ad cer - ta - mi - na. Solo Al - ma De - i

ad cer - ta - mi - na, for - tes ad cer - ta - mi - na.

ad cer - ta - mi - na, for - tes ad cer - ta - mi - na.

8 6 5 6 5 5 6 5 4 6 4

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



80

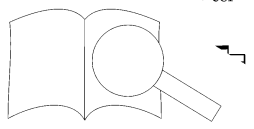
cre - a - to - ris\_ se - det re - i pec - ca - to - ris ma - ter cle - men - tis - si -

6 5 6 6 5 9 8 6 5 6 4 6 6 #7 8 6 4 7  
 4 3 4 3 5 b3 2 3 5

84

Tutti  
 Tu o - ga - mus for - tes, for - tes ad cer -  
 ma. quod ro - ga - mus for - tes, fac for - tes, for - tes ad cer -  
 cle - mens quod ro - ga - mus, fac for - tes, fac for - tes, for - tes ad cer -  
 tu fac cle - mens quod ro - ga - mus, fac for -

6 b5 #4 6 6 6 4 6 6 6 6  
 2 2



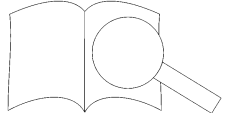
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ta - mi-na. Tu fac cle-mens quod ro-ga - mus, fac for-tes, fac for-tes  
 ta - mi-na. Tu fac cle-mens quod ro-ga - mus, for - tes, for - tes,  
 ta - mi-na. For - te  
 ta - mi-na.

6 7 -  
 4 3 -  
 p 6 6 5  
 6 6 6  
 4 2 6 6  
 7

ad cer-ta - ri - ta - mi-na, fac for - tes ad cer-ta - mi -  
 for-tes ad cer-tes ad cer-ta - mi-na, fac for-tes ad cer-ta - mi -  
 for fac for-tes ad cer-ta - mi-na, fac for-tes ad cer-ta - mi -  
 mi - na, fac for-tes ad cer-ta - mi-na, ni-

7 6 7 -  
 4 3 -  
 6 7 6 6  
 6 4 3 6



96

na.

na.

na.

na.

Solo

7 6 — 6 — 6 — 6 5  
 4 — 3 — 2 — 4 — 5

100

*p*

Ma - ter - cle - m

ma - ter - cle - men - tis - si - ma.

*p*

Ma - ter

ma, ma - ter cle - men - tis - si - ma.

*p*

- tis - si - ma, ma - ter - cle - men - tis - si - ma.

*p*

ma - ter - cle - men - tis - si - ma,

ma - ter cle - r

*p*

ma - ter cle - r

*p*

ma - ter cle - r

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



654321