

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Missa in C**  
Große Credomesse  
KV 257

per Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Oboi, 2 Clarini, 3 Tromboni, Timpani  
2 Violini e Basso continuo  
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organo)

Stuttgarter Mozart-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.616

## Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	II
Kyrie (Soli SATB e Coro)	1
Gloria (Soli SATB e Coro)	7
Credo (Soli SATB e Coro)	18
Sanctus (Coro)	40
Benedictus (Soli SATB)	44
Agnus Dei (Soli SATB e Coro)	56

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (CV 40.616), Klavierauszug (CV 40.616/03),  
Chorpartitur (CV 40.616/05), 8 Harmoniestimmen (CV 40.616/09),  
Violino I (CV 40.616/11), Violino II (CV 40.616/12),  
Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 40.616/14),  
Organo (CV 40.616/49).

## Vorwort

II	Die Messe in C-Dur KV 257 gehört zu den sechs Messen, die Wolfgang Amadeus Mozart von 1775 bis 1777 vor seiner Reise nach Paris als Konzertmeister der Hofmusik des Salzburger Erzbischofs komponiert hat. Steht am Anfang der Reihe noch die ausgedehntere <i>Missa longa</i> KV 262, so reagiert Mozart mit seinen folgenden Salzburger Messen zunehmend auf die kirchenmusikalischen Vorstellungen seines Dienstherrn Hieronymus Graf von Colloredo. Durch Mozarts Brief vom 4. September 1776 an Padre Martini ist vor allem die Forderung des Erzbischofs überliefert, „dass eine Messe mit allen Sätzen, Kyrie, Gloria, Credo, Epistelsonate, Offertorium oder Motette, Sanctus und Agnus Dei, auch die feierlichste, [...] nicht länger dauern darf als höchstens drei Viertelstunden“. <sup>1</sup>
1	
7	
18	
40	
44	
56	

Im Gegensatz zur italienischen Messfeier, auf die sich Mozarts Brief bezieht, war jedoch in Österreich die kurze Messe schon seit Mitte des 18. Jahrhunderts üblich. Die frühere barocke Prachtentfaltung im Gottesdienst passte nicht mehr zum Bild des aufgeklärten Fürsten und war schlicht zu teuer geworden. Colloredo, ein Anhänger der Aufklärung und der Kirchenreform Josephs II., setzte sich, wie der Kaiser selbst, für die Einschränkung der feierlich zelebrierten Messen ein und wollte auf konzertante Kirchenmusik zugunsten des deutschen Gemeindegesangs verzichten.<sup>2</sup>

Mozarts Vertonungen des Messordinariums für den Salzburger Hof sind daher durch ihre aufwändige Besetzung mit Blasinstrumenten und Pauken zwar feierliche, aber durchweg kurze und stilistisch einfache *Missae solemnes et breves*. Besonders die betonte Schlichtheit der Messen KV 257–259 setzt eine deutliche und nur durch die lokalen Umstände verständliche Zäsur in Mozarts kirchenmusikalischem Werk. Auf den September 1776 datierte Skizzen lassen vermuten, dass die Messe KV 257 entgegen ihrer Nummerierung im Köchel-Verzeichnis als letzte dieser drei C-Dur Messen im Winter 1776 entstand. Da sie etwas ausführlicher als ihre beiden Vorgängerinnen komponiert ist und Textwiederholungen nicht gänzlich ausschließt, wurde sie auch als *Missa solemnis*, von Leopold Mozart sogar als *Missa longa* eingestuft.

Erlaubte die *Missa brevis* ohnehin keine ausgedehnten Fugen, so fällt auf, dass Mozart in der Messe KV 257 generell anspruchsvollere Kontrapunktik vermeidet. Für die überwiegend im Quartett zusammengefassten Solostimmen komponiert er zwar einen durchbrochenen und stärker ausgezierten Satz als für das Tutti, verzichtet aber auf ariose und virtuose Soli. Eine Ausnahme bildet der Mittelteil des *Credos*, dessen empfindsames „Et incarnatus est“ im Siciliano-Rhythmus sich durch die Verschmelzung seiner Motivik mit dem *passus duriusculus*, einer das Leiden

<sup>1</sup> Siehe *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen*, hg. von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1962, Bd. I, S. 532. Originaler Wortlaut des Titels (Übersetzung: Christine Martin): „che una Meſſa con tutto = Il Kyrie, Gloria, Credo, la Sonata all' Epistola, l'offertorio ò ſia Mottetto, Sanctus ed agnus Dei ed anche la piu Solenne, [...] non ha da durare che al più lungo 3 quarti d'ora“.

<sup>2</sup> Vgl. Karl Gustav Fellerer, *Die Kirchenmusik W. A. Mozarts*, Laaber 1985, S. 31ff., und zusammenfassend David Humphreys, „Kirchenmusik“, in: *Das Mozart Compendium*, hg. von H. C. Robbins Landon, München 1991, S. 360f.

symbolisierenden chromatischen Figur, zu einer expressiven Partie der Solisten steigert. Der ansonsten meist syllabisch und homophon gesetzte Vortrag des Messtextes wirkt durch die häufige Wiederkehr gleicher und einfacher Motive besonders eindringlich. So lässt sich fast das ganze „Dona nobis“ auf die rhythmisch variierte Wiederholung einer einzigen Kadenzfloskel zurückführen. Sehr nachdrücklich erscheinen die nicht weniger als achtzehnmal erklingenden „Credo“-Rufe, die den ganzen Satz durchziehen. Ihnen verdankt die Messe KV 257 die Bezeichnung „Große Credomesse“.

Mozart greift hier wie in seiner früheren „Kleinen Credomesse“ KV 192/186<sup>f</sup> eine kirchenmusikalische Praxis auf, die seit Beginn des 18. Jahrhunderts in Süddeutschland und Österreich nachgewiesen ist. Die mehrfache Wiederholung der Anfangsworte des *Credo* setzte voraus, dass die Vertonung der Intonation „Credo in unum Deum“ liturgisch überhaupt toleriert wurde. Konnte man die sonst vom Zelebranten allein vorgetragene Intonation in die mehrstimmige Komposition einbeziehen, so war es nur ein kleiner und syntaktisch logischer Schritt, das „Credo“ vor den einzelnen Glaubensartikeln zu wiederholen und damit das Glaubenszeugnis zu bekräftigen. Mozart folgt diesem Gedanken in seiner zweiten Credomesse sogar über das *Credo* hinaus, indem er auch den „Gloria“-Ruf zu Beginn des zweiten Satzes mehrfach wiederholt und im *Sanctus* auf das (später auch in der *Jupitersinfonie* KV 551 zitierte) „Credo“-Motiv seiner „Kleinen Credomesse“ KV 192 zurückgreift.

Musikalisch bot die Wiederholung des „Credo“-Mottos den Komponisten die Möglichkeit, den langen, gleichförmigen Text des Satzes besser zu strukturieren. Dass die „Credo“-Rufe hier meist im Unisono gesungen werden, kann man als Reminiszenz an die einstimmige Intonation des Priesters deuten. Die „Einstimmigkeit“ und die durch ein alternierendes forte-piano erzielte Echowirkung heben das refrainartige Motto wirkungsvoll vom mehrstimmigen Satz ab. Durch überraschende Modulationen setzt Mozart mit den „Credo“-Rufen Zäsuren in der Aufzählung der Glaubensartikel.

Auch die reisenartigen Rückgriffe am Ende der textreichen Sätze auf den jeweiligen Anfangsteil, wie wir sie in KV 257 finden, waren in der zeitgenössischen Messenvertonung bereits etabliert. Ungewöhnlich war dagegen, dass Mozart dem „Dona nobis“ der Messe dasselbe Thema wie dem *Agnus Dei* unterlegte und damit die drei traditionell unterschiedlich vertonten Teile des Satzes zu einer thematisch geschlossenen Einheit verband. Dies zeigt, wie er auch der alltäglichen Aufgabe der Messkomposition sinnstiftende formale Lösungen abgewinnen konnte.

Emmendingen, März 2002

Christine Martin

## Zur Edition

Die Hauptquelle der *Missa* in C KV 257 ist die autographe Partitur, die in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, in einem Sammelband mit der Signatur *Mus. ms. autogr. Mozart KV 258, 259, 257* aufbewahrt wird. Als weitere Quelle diente eine Stimmenabschrift aus dem einstigen Augustinerchorherrenstift Heilig Kreuz zu Augsburg, die heute in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg aufbewahrt wird und die von Wolfgang Amadeus und Leopold Mozart revidiert wurde. Seit dem Erscheinen der Messe in der *Neuen Mozart-Ausgabe*<sup>3</sup> im Jahre 1980 sind keine neuen Quellen oder sonstigen Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Die instrumentale Bassstimme der *Missa* in C wird im Autograph lediglich mit „Organo“ bezeichnet; in der Stimmenabschrift sind zwei Orgelstimmen (obligato und ripieno) sowie eine Violone- und eine Fagottstimme enthalten. Steht bei heutigen Aufführungen kein Violone zur Verfügung, kann diese Stimme auch mit Violoncello und Kontrabass besetzt werden. In den Tutti-Abschnitten werden die jeweils spielenden Bassinstrumente durch die Eintritte der Singstimmen und die entsprechende Schlüsselung der instrumentalen Bassstimme festgelegt. Bei einem Einsatz der Sopran- oder Altstimme erscheint in den Quellen der Sopranschlüssel (in der vorliegenden Ausgabe im Violinschlüssel), bei einem Einsatz des Tenors der Tenorschlüssel (in der Ausgabe durch den Bassschlüssel ersetzt). Solange die Bassstimme pausiert, spielt die Orgel allein, erst mit dem Einsatz dieser Stimme setzen auch die restlichen Bassinstrumente ein. Diese Besetzungsänderungen kennzeichnet die Ausgabe durch die Vermerke *senza B[assi]* und *con B[assi]*.

Eine Besonderheit des Autographs ist, dass es Hinweise auf die Colla-parte-Mitwirkung von Posaunen enthält, die im Tutti die vokalen Alt-, Tenor- und Bassstimmen verdoppeln. Damit wird diese alte barocke und auch für die Aufführung von Mozarts Messen bezeugte Salzburger Tradition nicht nur durch die Existenz eigener Tromba-Stimmen in der Stimmenabschrift bestätigt. Da aus entsprechenden Angaben im Autograph hervorgeht, dass die Posaunen häufig auch bei Pianostellen des Tutti spielen, geht die Neuausgabe grundsätzlich von einer Präsenz der Posaunen im Tutti (*forte* oder *piano*) aus, und kennzeichnet lediglich die Abweichungen mit *senza Trb* und *con Trb*. An zwei Stellen (*Agnus Dei*, T. 42 und 46) treten die Posaunen sogar selbstständig hervor. Eng mensurierte Posaunen werden dem zarteren Klang der Instrumente zur Zeit Mozarts am ehesten gerecht.

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

<sup>3</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I: *Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 1: *Messen und Requiem*, Abteilung 1: *Messen*, Band 3, hrsg. von Walter Senn, Leipzig 1980, S. 3–114.

## Foreword

The Mass in C major KV 257 is one of the six masses which Wolfgang Amadeus Mozart composed between 1775 and 1777 as concert master for the Court music of the Archbishop of Salzburg, before his journey to Paris. That series of masses began with the expansive *Missa longa* KV 262, but then in his subsequent Salzburg masses Mozart responded increasingly to the wishes of his employer, Hieronymus Count von Colloredo, concerning church music. A letter which Mozart sent to Padre Martini on the 4th September 1776 mentions the Archbishop's demand "that a Mass with all its movements, Kyrie, Gloria, Credo, Epistle Sonata, Offertorium or Motet, Sanctus and Agnus Dei, even on the most ceremonial occasions [...] must not last longer than three-quarters of an hour at the most."<sup>1</sup>

In contrast to the Italianate celebration of the Mass to which Mozart's letter referred, short masses had been customary in Austria since the middle of the 18th century. The earlier baroque splendour at services was not suited to the views of a progressive ruler and had also become too costly. Colloredo, who agreed with the ideas of the Enlightenment and with the church reforms of Joseph II, decided, as did the Emperor, to restrict the solemn celebration of the Mass and to dispense with concertante church music in favour of congregational singing in German.<sup>2</sup>

Mozart's settings of the Ordinary of the Mass for the Salzburg Court, with their elaborate scoring for wind instruments and timpani, possess tonal splendour, but they are short and stylistically simple *Missae solemnes et breves*. In particular, the simplicity of the Masses KV 257–259 marks a distinct caesura in Mozart's church compositions, which is understandable only in light of local circumstances. Sketches dated September 1776 indicated that despite its numbering in Köchel's catalogue, the Mass KV 257 was actually the last of these C major Masses to be written during the winter of 1776. As it is somewhat longer than its two sister works and does not entirely exclude the repetition of words, it was sometimes classified as *Missa solemnis* and Leopold Mozart even called it a *Missa longa*.

A *Missa brevis* can contain no lengthy fugues and it is noticeable that in the Mass KV 257 Mozart has, in general, also avoided elaborate contrapuntal writing. For the solo singers, who generally function as a quartet, he has written in a filigreed and more ornamented manner than for the choir, but he has dispensed with arioso and virtuosic soli. The middle section of the *Credo* is an exception to this rule. The motives of this deeply-felt "Et incarnatus est," in a siciliano rhythm, are blended with the *passus duriusculus*, a chromatic figure symbolizing suffering, which culminates in an expressive passage for the soloists. Elsewhere, the words of the Mass are set primarily syllabically and homophonically. The frequent recurrence of the same simple motives proves to be particularly effective. Thus, for example, almost all of the "Dona nobis" derives from rhythmically varied repetitions of a single motive. Very impressive are the exclamations of "Credo," no fewer than eighteen, which occur throughout the whole movement. It is to these exclamations that the Mass KV 257 owes the name "Great Credo Mass."

Here, as also in his earlier "Little Credo Mass" KV 192/186f, Mozart made use of a church music device which can be traced

back in south-German and Austrian church music to the beginning of the 18th century: frequent repetition of the opening words of the *Credo*. This pre-supposes that the setting of the words of the intonation "Credo in unum Deum" as part of an ensemble composition, which for centuries had been intoned in plainsong by the priest, had become liturgically acceptable. It was only a small and syntactically logical step for the word "Credo" to be repeated before the individual articles of belief, thus strengthening the declaration of faith. Mozart followed up this idea in his second "Credo Mass," even extending it to the second movement, where the exclamation "Gloria" is repeated several times and in the *Sanctus* he reverts to the "Credo" motive from his "Little Credo Mass" KV 192, which later became the opening theme in the finale of the *Jupiter Symphony* KV 551.

Musically speaking, repetition of the "Credo" motive offered the composer a means to structure the setting of this movement's long, similar sounding text. The fact that the "Credo" exclamations are sung mostly in unison can be regarded as a reminiscence of the priest's solo intonation. This unison singing and the echo effects created by alternation of forte and piano passages separate the refrain-like motto effectively from the music of the remainder of the movement. By means of unexpected modulations Mozart makes the "Credo" exclamations emphasize each of the articles of faith.

The return at the end of the *Gloria* and *Credo* to music heard at the beginning of each movement, which occurs in KV 257, was customary in settings of the Mass at that time. It was, however, uncommon for Mozart to do what he has done here, basing the "Dona nobis" on the same theme as the *Agnus Dei*, thus bringing the three traditionally separate sections of the movement together as a musical entity. This shows how even the everyday task of composing masses could lead to new solutions to formal problems.

Emmendingen, March 2002  
Translation: John Coombs

Christine Martin

<sup>1</sup> See Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, ed. by Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Kassel, etc., 1962, vol. I, p. 532. Original wording of the quotation: "che una Meßa con tutto = Il Kyrie, Gloria, Credo, la Sonata all' Epistola, l'offertorio ò sia Mottetto, Sanctus ed agnus Dei ed anche la piu Solenne, [...] non ha da durare che al più longo 3 quarti d'ora."

<sup>2</sup> See Karl Gustav Fellerer, *Die Kirchenmusik W. A. Mozarts*, Laaber, 1985, p. 31ff., and condensed in David Humphreys, "Kirchenmusik," in: *Das Mozart Kompendium*, ed. by H. C. Robbins Landon, Munich, 1991, p. 360f.

## Concerning this edition

The principal source of the Mass in C major KV 257 is the autograph score, which is kept in the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, in an album under shelf no. *Mus. ms. autogr. Mozart KV 258, 259, 257*. A further source is a set of parts formerly preserved at the Augustinerchorherrenstift Heilig Kreuz in Augsburg and now kept at the Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, which were revised by Wolfgang Amadeus and Leopold Mozart. Since the appearance of this Mass in the *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>3</sup> in 1980 no new sources or other discoveries concerning this work's history have come to light, so the musical text of the present edition is identical with that of the 1980 publication.

The instrumental bass part of this Mass in C major is merely marked "Organo" in the autograph; the copied parts contain two organ parts (obligato and ripieno), also a violone part and a bassoon part. If no violone is available for modern performances, it can be replaced by a cello and contrabass. In tutti sections the choice of bass instruments to be used is determined by the entrances of voices and the clef used at that point in the instrumental bass stave. In the sources, at a soprano or alto voice entry the soprano clef is used (the treble clef in this edition), and at a tenor entry the tenor clef (replaced by bass clef in this edition). When the basses are not singing, only the organ plays the continuo; at the entry of the bass voices the other bass instruments join in. These changes of instrumentation are marked in this edition by the indications *senza B[assi]* and *con B[assi]*.

An unusual feature of the autograph score is that it gives indications of the colla parte participation of trombones, which in tutti sections double the alto, tenor and bass voices. This ancient baroque tradition, which was still followed at performances of Mozart's masses in Salzburg Cathedral, is thereby confirmed by more than the existence of "Tromba" parts among the copied parts. Since corresponding indications in the autograph score indicate that the trombones often played even in *piano* passages; therefore, for the present new edition we have assumed that fundamentally the trombones were present in all tutti passages (*forte* or *piano*). Exceptions to this practice are indicated by the markings *senza Trb* and *con Trb*. In two passages (*Agnus Dei*, bars 42 and 46) the trombones even play independently. Narrow-bore trombones should be used, in view of the gentler sound of the instruments in Mozart's time.

Editorial additions to the musical text as given in the sources are identified as follows: alternative readings in italics, slurs by broken lines, accidentals and dynamic marking in small print, staccato by vertical dashes. No additions have been made to the continuo figuring.

<sup>3</sup> *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, series I: Geistliche Gesangswerke, section 1: Messen und Requiem, part 1: Messen, vol. 3, ed. by Walter Senn, Leipzig, 1980, p. 3–114.*

## Avant-propos

La Messe en ut majeur KV 257 fait partie des six messes écrites par Wolfgang Amadeus Mozart entre 1775 et 1777 avant son voyage à Paris alors qu'il était maître de concert de la musique de la cour de l'archevêque de Salzbourg. Si la série s'ouvre encore par la *Missa longa* KV 262 de dimension plus importante, Mozart suivra de plus en plus les idées que son patron Hieronymus comte Colloredo avait sur la musique sacrée. C'est surtout par une lettre de Mozart envoyée au Padre Martini le 4 septembre 1776 que nous sont parvenues les exigences de l'archevêque : « qu'une messe avec tous les mouvements, Kyrie, Gloria, Credo, sonate pour l'épître, offertoire ou motets, Sanctus et Agnus Dei, même la plus solennelle, [...] ne doit pas être plus longue que trois quarts d'heure ».<sup>1</sup>

Contrairement à la cérémonie de la messe italienne à laquelle Mozart se réfère dans sa lettre, la messe brève était déjà habituelle en Autriche depuis la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le faste baroque du service divin de l'époque précédente ne convenait plus à l'image d'un prince éclairé et était devenu tout simplement trop coûteux. Colloredo, adepte des lumières et de la réforme de l'église entreprise par Joseph II, était un partisan, tout comme l'empereur, de la restriction des messes célébrées avec pompe et préférait renoncer à une musique sacrée concertante au profit de textes allemands chantés par la communauté.<sup>2</sup>

Les messes écrites par Mozart pour la cour de Salzbourg sont des *Missae solennes et breves*, solennelles du fait de leur distribution avec instruments à vent et timbales, mais aussi brèves par leur durée et écrites en un style simple. La simplicité voulue des messes KV 257–259 marque surtout une césure visible dans l'œuvre sacrée de Mozart qui ne peut se comprendre que par les circonstances locales. Des esquisses datées de septembre 1776 laissent supposer que la messe KV 257 est, malgré son numéro dans le catalogue Koechel, la dernière des trois messes en ut majeur et qu'elle fut écrite durant l'hiver 1776. Comme elle est de plus grandes dimensions que celles qui la précèdent et que les répétitions de texte n'en sont pas complètement exclues, elle a été classée dans les messes solennelles, Leopold Mozart la rangeant même dans les messes longues.

Même si la *Missa brevis* n'autorise de toute façon pas des fugues développées, il est évident que Mozart renonce dans la messe KV 257 de manière générale à un contrepoint de plus grande exigence. Il écrit certes de manière plus ajourée et avec plus d'ornements pour les solistes apparaissant en général en quatuor que pour le tutti, mais renonce à des solos virtuoses en aria. La partie centrale du *Credo* constitue une exception. Le sensible « Et incarnatus est » au rythme de sicilienne s'y élève par la fusion de ses motifs avec le *passus duriusculus*, une figure chromatique exprimant la souffrance, au niveau d'une expressive partie de solistes. La récitation d'ordinaire syllabique et homophone du texte prend un caractère insistant par la fréquente répétition de motifs simples et semblables. C'est ainsi que presque tout le « Dona nobis » peut être réduit à la répétition rythmiquement variée d'une seule formule de cadence toute faite. Les appels « Credo » qui ne résonnent pas moins de dix-huit fois font preuve d'une énergie traversant tout le mouvement. C'est à eux que la messe KV 257 doit son nom de « Grande Messe de Credo ».

Comme dans sa « Petite Messe de Credo » KV 192/186<sup>f</sup>, Mozart utilise ici un procédé dont l'existence est attestée dans la musique sacrée de l'Autriche et du Sud de l'Allemagne depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle. La répétition multiple des paroles initiales du *Credo* supposait que la mise en musique de l'intonation « Credo in unum Deum » qui avait été seulement chantée du célébrant dans le style choral avait été généralement tolérée du point de vue liturgique. Une fois l'intonation intégrée dans la composition à plusieurs voix, il n'y avait plus qu'un petit pas à faire, logique du point de vue de la syntaxe, pour répéter la parole « Credo » devant chaque article de foi et de renforcer par là la profession de foi dans son entier. Mozart poursuit cette idée au delà des limites du *Credo* en répétant également plusieurs fois l'appel de « Gloria » au début du deuxième mouvement et en reprenant dans le *Sanctus* le motif du « Credo » de sa « Petite Messe de Credo » KV 192, un motif qu'il reprendra également dans la *Symphonie Jupiter* KV 551.

Du point de vue musical, la répétition du « Credo » offre au compositeur la possibilité de mieux structurer le long texte uniforme du mouvement. On peut penser que le chant la plupart du temps à l'unisson des appels « Credo » est une réminiscence de l'intonation faite uniquement par le célébrant. La « monodie » et l'effet d'écho dû à une alternance forte-piano détachent de l'écriture à plusieurs voix le motif au caractère de refrain avec beaucoup d'effet. Avec les appels « Credo » Mozart introduit des césures dans la récitation des articles de foi grâce à de surprenantes modulations.

Le recours qui fait penser à une reprise du début à la fin du *Gloria* et *Credo* tel qu'on le trouve dans le KV 257 était déjà établi dans les messes contemporaines. Par contre, l'utilisation du même thème pour le « Dona nobis » et pour l'*Agnus Dei* réunissant en une seule entité les trois parties du mouvement écrites traditionnellement de manière différente était inhabituelle. Ceci montre à quel point Mozart pouvait aussi inventer des solutions formelles porteuses de sens dans l'exercice quotidien de la composition d'une messe.

Emmendingen, mars 2002  
Traduction : Jean Paul Ménière

Christine Martin

<sup>1</sup> Voir Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, éd. par Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Deutsch, Cassel, etc. 1962, volume I, p. 532. Teneur originale de la citation : „che una Meßa con tutto = Il Kyrie, Gloria, Credo, la Sonata all' Epistola, l'offertorio ò sia Mottetto, Sanctus ed agnus Dei ed anche la piu Solenne, [...] non ha da durare che al più longo 3 quarti d'ora".

<sup>2</sup> Cf. Karl Gustav Fellerer, *Die Kirchenmusik W. A. Mozarts*, Laaber 1985, pp. 31 et suiv., et en résumé David Humphreys, « Kirchenmusik », in : *Das Mozart Compendium*, éd. par H. C. Robbins Landon, Munich 1991, pp. 360 et suiv.

## Sur l'édition

La source principale de la Messe en ut majeur KV 257 est représentée par la partition autographe conservée à la Staatsbibliothek de Berlin, Preußischer Kulturbesitz, dans un recueil portant la cote *Mus. ms. autogr. Mozart KV 258, 259, 257*. Une autre source complémentaire est constituée par la copie des parties provenant du « Chorherrenstift » de la Sainte-Croix d'Augsbourg se trouvant aujourd'hui à la Staats- und Stadtbibliothek de cette ville. Cette copie a été révisée par Wolfgang Amadeus et Leopold Mozart. Depuis la parution de la messe dans la *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>3</sup> en 1980, 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.

La partie de basse instrumentale de la Messe en ut majeur est désignée dans le manuscrit autographe par le seul mot « Organo ». La copie des parties comporte deux parties d'orgue (obligato et ripieno) ainsi qu'une partie de violone et de basson. Si aucun violone n'est disponible pour l'exécution, la partie peut être aussi distribuée à un violoncelle et à une contrebasse. Dans les parties de tutti, les instruments jouant la partie de basse sont dictés par les entrées des parties chantées et par la clef correspondante utilisée dans les parties instrumentales. Lors de l'apparition du soprano ou de l'alto, la clef d'ut première ligne apparaît dans les sources (dans l'édition, la clef de sol), lors de l'apparition du ténor, la clef d'ut de quatrième ligne (dans l'édition, la clef de fa). L'orgue joue seul aussi longtemps que la basse se tait, les autres instruments ne jouant que lorsque cette partie vocale fait son entrée. L'édition indique ces changements de distribution par les indications *senza B[assi]* et *con B[assi]*.

Une particularité de l'autographe consiste dans les indications de trombones colla parte doublant les parties d'alto, de ténor et de basse dans le tutti. Cette vieille tradition baroque salzbourgeoise attestée également pour l'exécution des messes de Mozart n'est donc pas seulement confirmée par l'existence de parties de trombones dans la copie des parties. Comme des indications correspondantes signalent fréquemment la participation des trombones lors des passages piano du tutti dans le manuscrit autographe, la nouvelle édition suppose par principe la présence des trombones lors du tutti (forte ou piano) et indique seulement les exceptions par *senza Trb* et *con Trb*. À deux endroits (*Agnus Dei*, mes. 42 et 46), les trombones sont même indépendants. Des trombones étroitement mesurés seront les plus propres au son bien plus doux de cet instrument à l'époque de Mozart.

Les rajouts par rapport aux sources sont indiqués de la manière diacritique suivante : compléments en italique, arcs en hachuré, accidents et signes de dynamique en petit, signes de staccato par des traits. C'est sciemment que le chiffrage de la basse continue n'a pas été complété.

<sup>3</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Série I : *Geistliche Gesangswerke*, Groupe d'œuvres 1 : *Messen und Requiem*, Volume 1 : *Messen*, tome 3, présenté par Walter Senn, Leipzig, 1980, p. 3–114.

# Missa in C

KV 257 • Große Credo

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791  
Salzburg, 1775–1777

## Kyrie

Andante maestoso

Oboe I, II

Clarin I, II  
in Do/C

Timpani  
in Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto  
Trombone alto

Tenore  
Trombone tenor

Ba.  
Ti.

The musical score is for the Kyrie section of Mozart's Missa in C. It features a full orchestral accompaniment and four vocal parts. The tempo is marked 'Andante maestoso'. The vocal parts enter with the text 'Ky-ri-e e-lei-son'. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano), and performance instructions like 'Solo' and 'Tutti'. The bass line at the bottom includes fingerings: 5, 3, 4, 2, 5, 3, 4, 2, 6, 6, 6, 5.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 27 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.616

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

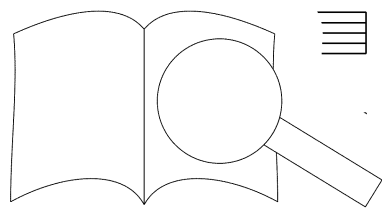
Urtext



Allegro

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The vocal lines are in a soprano and alto register, with lyrics in German: "Ky-ri-e e - lei - son, e - lei - son. lei - son. Ky-ri-e e - lei - son. Ky-ri-e e - lei - son. lei - son. Ky-ri-e e - lei - son." Performance markings include *Tutti*, *f*, and *con B*. A large watermark "PROBENFÜR" is overlaid diagonally across the page.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The vocal lines continue with lyrics: "Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son. Ky-ri - e e - lei - Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei -". Performance markings include *Tutti* and *con B*. A large watermark "PROBENFÜR" is overlaid diagonally across the page.





Musical score for measures 22-24. Includes vocal lines with lyrics: "lei - son, e - lei - - son. Ky - ri-e e - lei - - e", "ste e - lei - - son, e - lei - son. Ky - ri-e e - Ky lei - -", "ste e - lei - - son. Ky - ri se e - lei - -", "ste e - lei - - i - son. Ky on. Ky-ri-e e - lei - -".  
 Instrumental parts for piano and strings. Includes dynamic markings like *f* and *f tr*.

Musical score for measures 25-29. Includes vocal lines with lyrics: "- son, e - lei - - son, e - lei - -", "ei - - son, e - lei - - son, e - lei - -", "e - lei - - son, e - lei - - son, e - lei - -", "on, e - lei - - son, e - lei - - son, e".  
 Instrumental parts for piano and strings. Includes dynamic markings like *p* and *f*.

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

28

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

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

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

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

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

*p* *tasto*

31

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

- - - ste e-lei-son, e-lei-son.

Chri-ste e-lei-son.

ste, Chri-ste e-lei-son.

*f* *Tutti*

*f* *Tutti*

*f* *Tutti*

6 6

34

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

6 - 6 7 6 6 5 6 6 7 7 6 5

37

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

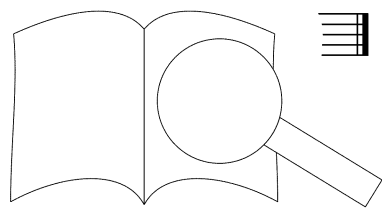
Ky - ri - e, Ky-ri-e e - lei - son, e - lei - son

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

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

6 6 7 8 7 5 6 4 3 4 3

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



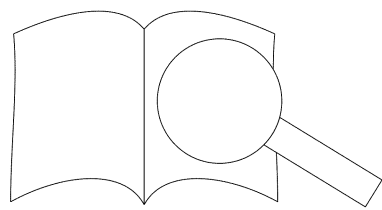
# Gloria

Allegro assai

*f* Tutti  
Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a, glo - ri - a in e'

*mf* *p* *mf* *p*  
x - cel - sis De - o. Et in ter - ra pax, pax ho - mi - ni - bus  
in ex - cel - sis De - o. Et in ter - ra pax,  
glo - ri - a in ex - cel - sis. Et in ter - ra pax,  
glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in ter - ra pax,  
*con B* *p*

6 - 4 6 4 3 *p* 6 6 4 2



13

bo-nae, bo - nae vo - lun - ta-tis. Lau - da - mus

bo-nae, bo - nae vo - lun - ta-tis. Lau te. Be - ne -

bo-nae, bo - nae vo - lun - ta-tis. Be - ne -

bo-nae, bo - nae vo - lun - ta-tis. te. Be - ne -

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

4 2

19

te. Ad - - - o - ra - mus te. Glo -

- mus te. Ad - - - o - Glo -

- ci - mus te. Ad - - - o

- - - ci - mus te. Ad - - - o

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



23

ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as  
 ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as  
 ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as  
 ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as

6 5 # 7 6 4 2

28

pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.  
 pro - pter ma - gnam, ma - gnam glo - ri - am tu -  
 pro - pter ma - gnam, ma - gnam glo - ri - am tu  
 bi, gra - ti - as a - gi - mus pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu

b $\frac{5}{3}$  4 4 # 4 # 6 - 5 - 6 - 5 6 - 5 - 4 - # -



34

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

Solo

Do - - mi-ne De - us, Rex

Solo

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

us

us

6 5

39

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

mni - - - pot - ens.

o - mni - - - pot - ens. Do -

- ter o - mni - - - pot - ens.

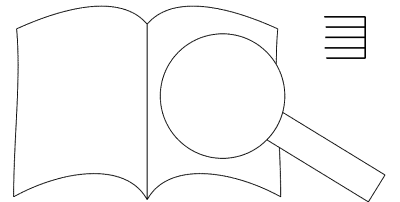
a - - ter o - mni - - - pot - ens.

6 6 5

*f* *p*

7 #

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



44

Je - su, Je - su  
u - ni - ge - ni - te, Je - su, Je - su  
Je - su, Je - su  
Je - su, su

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

7 # 4 2 6 4 5 #

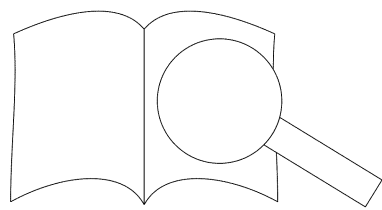
49

Fi - li - us,  
Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i,

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

7 # 7 # 7 # 6 4 5

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



55

Fi - - li - us Pa - - - tris. *f* *Tutti*

Fi - - li - us Pa - - - tris. tol - - lis pec -

Fi - - li - us Pa - - - tris. ti - - lis pec -

Fi - - li - us Pa - - - tris. tol - - lis pec -

6 6 5

4 3

6 5 6 -

59

- di, *p* *senza Trb* mi - - se - re - re no - -

- an - - - di, *p* *senza Trb* mi - - se -

ta mun - - - di, *p* *senza Trb* mi - se - re - re

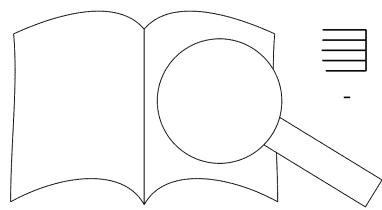
ca - ta mun - - - di, *p* *senza Trb* mi - - se -

b6 6 6 5 6 - b6 6

b5

b5

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



63

*p* *f*

bis, mi - se - re - - re. Qui

*f con Trb*

bis, mi - se - re - - re. qui

bis, mi - se - re - - re. qui

bis, mi - se - re - - re. lis, qui

*f* 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

67

- ta mun - - di, sus - ci-pe de - pre - ca - ti -

*p senza Trb*

pec - ca - ta mun - - di, sus - ci-pe de -

*p senza Trb*

pec - ca - ta mun - - di, sus - ci-pe de

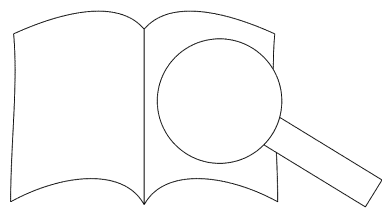
*p senza Trb*

- lis pec - ca - ta mun - - di, sus - ci-pe de

*p*

6 # 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6



71

o - nem no - - stram, mi - se - re - - re. *f con Trb*

o - nem no - - stram, mi - se - re - - re. *f con Trb* Qui

o - nem no - - stram, mi - se - re - - re. *f con Trb* Qui

o - nem no - - stram, mi - se - re - - re. *f con Trb* Qui

6 5 3 5 3 6 5 3 *f* *p* *tasto solo* 6 5 3

75

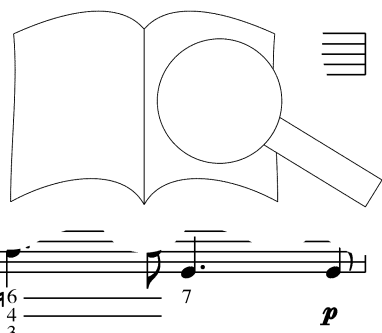
ad dex - te - ram, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - tris,

ad dex - te - ram, qui se - des ad dex - te - ram

ad dex - te - ram, qui se - des ad dex - te - ram

se - des ad dex - te - ram, qui se - des ad dex - te - ram

6 5 6 6 6 6 7 *p*



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

79

*p* *f*

*[b]* *tr* *p* *f*

mi - se - re - re no - bis. Quo - ni-am, quo-ni-am tu so-lus *m.*

mi - se - re - re no - bis. Quo - ni-am,

mi - se - re - re no - bis. Quo - ni-am, so-ni-am,

mi - se - re - re no - bis. Quo - ni-am, quo-ni-am, *con B* *senza B*

84

*p* *f*

ni-am, quo-ni-am tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus, so-lus Al-tis-si-mus,

quo-ni-am, quo-ni-am tu so-lus, so-lus

quo-ni-am, quo-ni-am tu so-lus

quo-ni-am, quo-ni-am tu so-lus, so-lus

*con B* *senza B* *con B*

6 - 4 6 4 3  
2 5



99

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

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

107

men, a - men, a - - men.

a - men, a - men, a

a - men, a - men,

a - men, a - men,

m a - men, a - men,

5  
3



# Credo

Molto allegro

*a 2*

*f* *p* *f*

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

Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do, cre - - do u - - - - - um.

*f* *Tutti* *p* *senza Trb* *f* *con Trb*

Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do, cre - - - - - d' i. De - - - - - um.

*f* *Tutti* *p* *senza Trb* *f* *con Trb*

Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do, cre - - - - - num De - - - - - um.

*f* *Tutti* *p* *senza Trb* *f* *con Trb*

Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do, cr in u - num De - - - - - um.

*f* *Tutti* *p* *senza Organo*

6 - 6 - 7 - 6 - 4 - 6 -  
4 2

6 - 6 - 6 - 6 - 6 - 4 6 -  
b5 2

14

cto - rem cae - li et ter-rae, vi - si - bi - li-um o - mni-um.

cto - rem cae - li et ter-rae, vi - si - bi - li - um o -

cto - rem cae - li et ter-rae, vi - si - bi - li - um

cto - rem cae - li et ter-rae, vi - si - bi - et in -

6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 4 3 5 3

*p* 7 7

22

- um, et in - vi - si - bi - li - um.

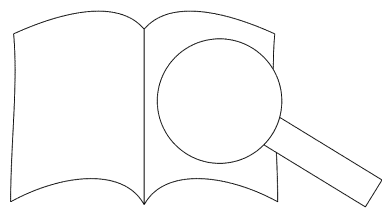
- li - um, et in - vi - si - bi - li

- bi - li - um, et in - vi - si - bi -

- si - bi - li - um, et in - vi - si - bi -

5 6 6 7 7 6 6 7

*f*



29

Cre-do, cre-do. Et in u - num, u - num D - num.  
*f* con Trb *p* senza Trb *f* con Trb

Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do. Et in u - num, - ni - num  
*f* con Trb

Cre-do, cre-do. Et in u - ni - mi - Je-sum,  
*f* con Trb *p* senza Trb

Cre-do, cre-do, cre-do, cre-do. - num Je-sum,  
*p* senza Organo

7 # = 5 # 4 2

37

Fi - li-um De - i u - ni - ge-ni-tum. Et ex Pa-tre  
 Je - sum, Fi - li-um De - i u - ni - ge-ni-tum Fi - li - um Pa - tre -  
 Je - sum, Fi - li-um De - i u - ni - ge-r  
 Je - sum Chri - stum, Fi - li-um De - i u - ni - ge-1

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

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

44

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. Cre - do, cre - do,

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de - um de - um de - um de - um de

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de - um de - um de - um de

7 6 — 5          6 — 6          5          6 —          8 — 7 —  
4                    4                    4                    6 — 5 —

51

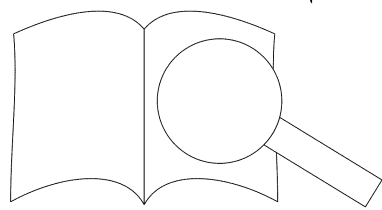
ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a

ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a

- m Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: ]

do, cre - do, cre - do, cre - do, per q

6 6          6 6          7          # 4+          6 - 6 -          7 —  
4                    4                    5                    2                    7 —



57

fa - cta sunt. Qui pro - pter nos, Qui pro - pter nos, Qui pro - pter nos

fa - cta sunt. Qui pro - pter nos, Qui pro - pter nos, Qui pro - pter nos

fa - cta sunt. Qui pro - pter nos, Qui pro - pter nos, Qui pro - pter nos

fa - cta sunt. Qui pro - pter nos, Qui pro - pter nos, Qui pro - pter nos

6 - 6 - 5 - 4 - # - 5 - 6 - 5 - 6 - 5 -

92

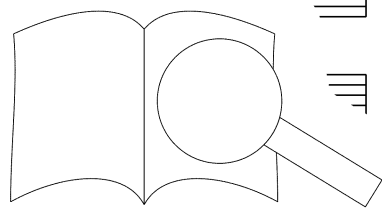
et pro - pter no - stram sa - lu - tem et pro - pter no - stram sa - lu - tem

et pro - pter no - stram sa - lu - tem et pro - pter no - stram sa - lu - tem

ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem

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

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



66

de - scen - - - dit de cae - - - lis, de - scen -

de - scen - - - dit de cae - - - lis, de -

de - scen - - - dit de cae - - - lis, de

de - scen - - - dit de cae - - - dit de

*p* *senza Trb*

6 4 6 4 6

73

Cre - do, cre - do.

Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do.

e - - - lis. Cre - do, cre - do.

Cre - do, cre - do, cre - do, senza Organo

*f* *con Trb* *p* *senza Trb*

*f* *con Trb* *p* *senza Trb*

*f* *con Trb* *p* *senza Trb*

*f* *con Trb* *p* *senza Trb*

6 5# 6

Andante

80

*p*

*p*

Solo  
Et in - car - na - tus est, et in - est

Solo  
Et in - car - na - tus est, tus Spi - ri - tu

Solo  
Et in - car - na - tus est, est de Spi - ri - tu

Solo  
Et in - car - na - tus est, a - tus est de Spi - ri - tu

Solo coll'Organo  
*p* 6 - 6 4 5 #

86

Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - - mo fa - ctus est,

ex - Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho

ex - Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho

san - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho

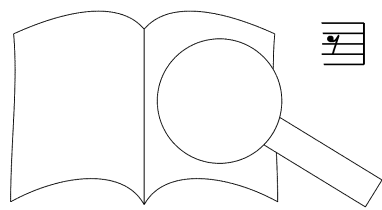
4/6 3 5

6 7 6 5

6

6

tasto solo



93

*f p f*

*tr*

et ho - - - mo fa - ctus est, et ho - mo est,

et ho - - - mo fa - ctus est, et

et ho - - - mo fa - ctus est, et ho - mo

et ho - - - mo fa - ctus est, et ho - mo

tasto solo

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

99

*p f tr*

ctus est.

ctus est.

fa - ctus est.

fa - ctus est.

*p f*

*p*

6 6 6 6 5 6 6 6 6 5 3



105

*fp* *a2* *fp* *fp* *f*

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

*fp* Tutti *fp* *fp* *fp* Solo

Cru - - ci - - fi - - xus et - -

*fp* Tutti *fp* *fp* *fp* Solo

Cru - - ci - - fi - - xus et -

*fp* Tutti *fp* *fp* *fp*

Cru - - ci - - fi - - xus,

*fp* Tutti *fp* *fp* *fp*

Cru - - ci - - fi - - x

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

tasto solo

♯7 ♭6 8 ♭7 ♭6 7 5 ♭6 - 5 *f*  
 ♭7 ♭6 5 4 ♯5 ♯4 4 - 3

111

*fp* *fp* *fp* *p* *f* *p* *f* *p*

*fp* Tut *fp* *fp* Solo *f* Tutti

- - fi - - xus et - - i - am\_ pro no - bis: sub

*fp* *fp* *fp* Solo

ci - - fi - - xus et - - i - am

*fp* *fp* *fp*

ci - - fi - - xus:

*fp* *fp* *fp*

Cru - - ci - - fi - - xus:

Tutti *f* Tutti

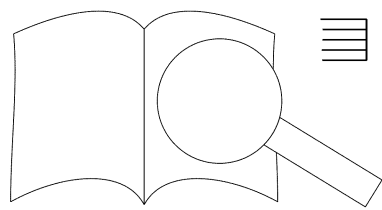
*f* *p* *f* *p* *f* *p* Solo *f*

tasto solo

♯9 8 ♭7 ♭6 7 5 ♭6 - 5 *f*  
 ♭7 ♭6 5 4 ♯5 ♯4 4 - 3

PROBENPAPIER

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



117

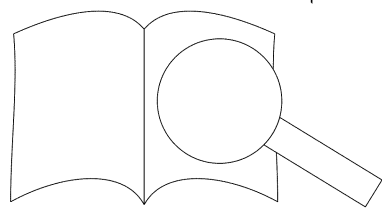
Pon - ti - o Pi - la - - to, sub Pon - ti - o Pi - la  
*f* Tutti  
 sub Pon - ti - o Pi - la - - to, s'  
 Pi -  
 sub  
*con B*

121

ti - o Pi - la - - to pas - sus, pas - sus  
 Pon - ti - o Pi - la - - to pas - sus, pas - sus  
 sub Pon - ti - o Pi - la - - to pas - sus,  
 ti - o Pi - la - - to, sub Pon - ti - o Pi - la - - to

5 4 4 6 7 7 4 4 6 b6 b6 b7  
 b 2 3 4 2 4 4

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



126

Molto allegro

*p* *a 2* *f*

et se - pul - - - tus est. Cre - do,  
 et se - pul - - - tus est. Cre - do,  
 et se - pul - - - tus est. Cre - do,  
 et se - pul - tus est. Cre - do,  
 Solo Tutti  
 tast solo

132

*p* *f* *con Trb* *senza Trb* *coll'Organo*

Cre - do. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - - e,  
*f con Trb*  
 cre - do. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - - e,  
*f con Trb*  
 cre - do, cre - do. Et re - sur - re - xit ter -  
*p, senza Trb* *f con Trb*  
 re - do, cre - do, cre - do. Et re - sur - re - xit ter -  
*senza Organo* *coll'Organo*

6  
4  
3

6 - 6 - 7 - 6 - 4 - 6 -  
4 - 2 -

139

et re - sur - re - xit ter - - ti - a di - e,  
 et re - sur - re - xit ter - - ti - a di  
 et re - sur - re - xit ter - ti - a  
 et re - sur - re - xit ter - - ti - - se - - -

6 - 6<sup>b5</sup> - 6 - 6 - 4/2 6

144

scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in cae - lum:  
 um Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in cae - lum,  
 e - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in cae  
 dum, se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in cae

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

151

*p*

se - det ad dex - te-ram Pa - - - tris, se - det ad dex

*p senza Trb*

se - det ad dex - te-ram Pa - - - tris, se - de<sup>t</sup> m P

*p senza Trb*

se - det ad dex - te-ram Pa - - - tris, se .d a - - -

*p senza Trb*

se - det ad dex - te-ram Pa - - - tris, te-ram Pa - - -

7 5 6 6 7 6 6 7

158

*a 2*

cre - do. Et i - te-rum ven - tu - rus

*f*

Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do. Et i - te-rum ven -

*f con Trb*

tri

Cre - do, cre - do. Et i s

*f con Trb*

Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do.

*p senza Trb*

Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do.

*p senza Organo*

*f*

5 5 6

3 2 3 b3

165

est, et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, tu - rus, et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - est, ven - tu - rus est cum tu - rus, ven - tu - rus est lo - a - re,

b7 3 - 5 4 4 6 6 3 2 2 b

171

et mor - tu - os: Cre - do, et mor - tu - os: et mor - tu - os: et mor - tu - os: et mor - tu - os: et mor - tu - os:

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

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

6 *p* *f* 6 4

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

177

cre - do, cre - do, cre - do. Cu - jus re - gni non e - rit fi - nis,  
 re - gni non e - rit fi - nis. Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do.

9 - 8 - b7 - 8 - b7 - 6 - 6 - 7 - 4 - 6 - 7 - b

183

jus re - gni non e - rit fi - nis. Cre - do, cre - do.  
 ju - jus re - gni non e - rit fi - nis. Cre - do, cre - do.  
 fi - cu - jus re - gni non e - rit, non e - rit fi - nis.  
 e - do. Cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

4 - 6 - b - 7 - 6 - 6 - 5 - 2 - b5 - 4 - 5 - 3 - b

190

*p*

*p*

*p*

Solo

Et in Spi - ri - tum San -

Solo

Et in Spi - ri - tum San -

*p* *senza Trb*

cre - do, cre - do. Et in Spi - ri - tum San -

*p* *senza Trb*

cre - do, cre - do. Et in Spi - ri - tum San -

*p* *senza Organo*

*p* *tasto solo*

num,

um, - mi - num,

Do - mi - num.

196

tem:

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -

tem:

qui ex Pa - tre Fi -

can - tem:

qui ex Pa - tre

Cre - do, cre - do. Qui ex Pa - tre



ce - dit, pro - ce - dit. *f* Tutti

ce - dit, pro - ce - dit. *f* Cr

ce - dit, qui pro - ce - dit. *f* re - do, do.

ce - dit. Cre - do, do, cre - do.

# 6 6 8 #

*p* Solo re et Fi - li-o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo-ri - fi -

Pa - tre et Fi - li-o si - mul ad - o - ra - tur glo-ri - fi -

cum Pa - tre et Fi - li-o si - mul ad - o - ra - fi -

Qui Solo cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra -

*p* tasto solo

*p*

*tr*

ca - tur: qui lo - cu - tus est per

ca - tur: qui lo - cu - tus est

ca - tur: qui lo - cu - tus er - tas,

Cre - do, cre - do. Qui lo - cu phe - tas.

*simile*

*f* **Tutti**

Cre - do, cre - do. Et u - nam

*f* **Tutti**

tas. Cre - do, cre - do. Et u - nam

*f* **Tutti**

pe phe - tas. Cre - do, cre - do

*f* **Tutti**

Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do

*f* **Tutti**

*f* **Tutti**

6 6 6 6

230

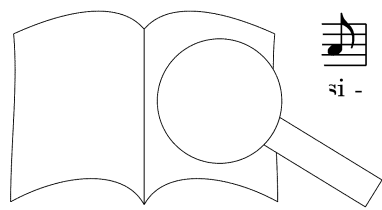
san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle -  
 san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec  
 san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - i - a.  
 san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto

b7 6 5 6 - 6 -  
 3 4 3 5

236

u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -  
 te - or u - num ba - ptis - ma - si - si -  
 ri - te - or u - num ba - ptis - ma si -  
 Jon - fi - te - or u - num ba - ptis - ma

6 - 6 - 6 - 6 -  
 5 5 b5





254

rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. Et

rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. ri

rum. Et vi - tam ven - tu - ri

rum. Et ri, ven - tu - ri

senza B

con B

5 6 6 4 2

3 4 5 2 6 - 7 8 -

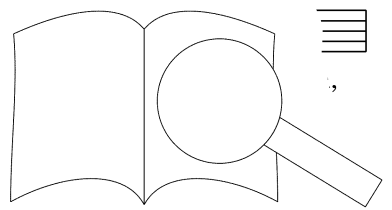
261

- tam ven - tu - ri. Cre - do, cre - do. A - men, a - men, a - men,

Cre - do, cre - do. Et vi - tam ven - tu - ri.

Cre - do, cre - do, cre - do, cre - do. A

ae - cu - li. Et vi - tam ven - tu - ri, ven - tu - ri sae - cu - li. Cre



6 9 7 8 6 6 6  
4 47 5 6 5 4 4

PROBEPAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

268

*a 2*

*p*

a - men, a-men, a - men, a - men, a - men. Cre-do,

sae - cu-li. A - men, a - men, a - men. Cre-

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

cre - do, cre - do. A - men, a - men. Cre-do,

Cre-do, cre - do, senza Trb

*p*

6 7 4 6 5 4 - 3 -

5 2

275

*f*

*tr*

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

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

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

*f con Trb*

*coll' Organo*

*f*

6 5 6 5 6 5

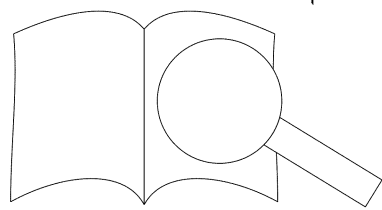
4 3 4 3 4 3



Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple-ni sunt cae - li,  
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple-ni sunt cae -  
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. Ple-ni sun er - ra,  
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. ni et ter - ra,

et ter - ra, sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a, glo - ri - a tu -  
 a, ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a, glo - ri - a tu -  
 cae - li, ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a,  
 e - ni sunt cae - li et ter - ra, sunt cae - li et ter - ra

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





Molto allegro

16

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

5 6  
3 5

19

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

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

na, ho-san - na, ho - san-na in ex - cel -

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

ff 7 5 8 7 6 5 8 7 6 5 10 ff 10 10 10 ff 10 6 4 3 6 6 ff 6

3 3 2 4 # 6 4 5 4 3 3



# Benedictus

**Allegro**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi ed Organo

5

crescendo

crescendo

cres.

Solo

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit,

Solo

Be - ne - di - ctus qui ve - nit,

Solo

crescendo



17

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne -

21

- mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus,  
 , in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - - ne - - di - - ctus  
 ve - - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne -

25

qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.  
 di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. di - ctus qui

6 6 8 4 6 4 6 6

4 2 3 4 3

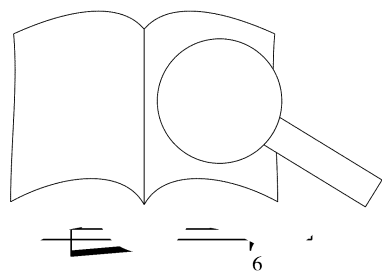
29

ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni.  
 nit in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni.  
 ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne Do -  
 nit, qui ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne Do -

4 6 6 4 6 6 4 6 6 6 7

2 5 3 4 2 5 3 4 4 4

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



32

Be - ne - di - - - ctus qui ve - - - nit, q<sup>r</sup>  
Be - ne - di - - - ctus qui ve - - - ui  
Be - ne - di - - - ctus qui - - - nit, ve - nit,  
Be - ne - di - - - ctus qui ve - nit,  
qui ve - nit,

$\frac{4}{2}$  6 6  $\frac{4}{4}$  6  $\frac{4}{2}$  6 6  $\frac{6}{5}$   $\frac{4}{4}$  6  $\frac{4}{3}$

35

be  
- di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi -  
- di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi -  
- ne - - - di - ctus qui ve - nit in no - mi -  
- ne - - - di - ctus qui ve - nit in no -

crescendo *tr*  
*fp* *fp* *fp* *fp* *f* *f* *f* *f*  
crescendo *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*  
crescendo

*f* *p* *f* *p* *fp*  $\frac{b7}{5}$   $\frac{4}{4}$  *fp* 6  $\frac{b5}{3}$   $\frac{4}{4}$  5  $\frac{4}{4}$

38

ni. Be-ne-di - ctus, be - ne-di - ctus qui ve-nit

ni. Be-ne - di - ctus qui ve - nit, gr

ni. Be-ne - di - ctus qui ve

ni. P ctus

*f* *tasto solo*

42

be-ne-di - ctus qui ve-nit, qui ve - nit in no - mine, in no - mi-ne

ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit in no - mine, in no - mi-ne

di - ctus, be - ne-di - ctus qui ve-nit, be-ne -

be-ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve-nit, be-ne - di -

*p*



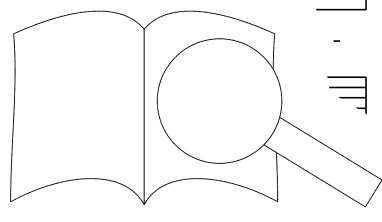
46

Do - mi-ni, qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit,  
 Do - mi-ni, qui ve - nit, be - ne - di ve - nit,  
 ve - nit, ne - nit, di - ctus qui

6 6 6 7  
 b5 4 5

49

qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui  
 be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui  
 be - ne - di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui



h

tasto solo

52

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

- - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

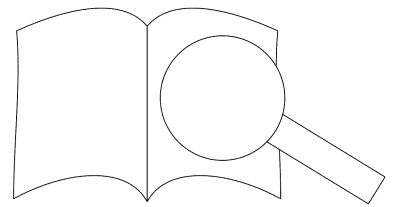
6 7 4 6 7 6 7  
4 3 2 3 # 5 4 3

56

ai - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne -

Be - ne -

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



60

di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - - - ne - - -

6 7

64

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi - ni.

ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi - ni.

a. - ctus qui ve - nit in no - mi - ne D

- - - ctus qui ve - nit in no - mi - ne D

6 7 6 6 4 8 4

2 3 3 4 4

68

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne,  
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne,  
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne

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

71

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.  
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.  
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ni.

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

Molto allegro

74

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

*f* Tutti

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

*f* Tutti

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

*f* Tutti

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

*f* Tutti

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

5 6 6 5 4 4 6 5 4 3 6 5 4 3 2 1

78

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

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

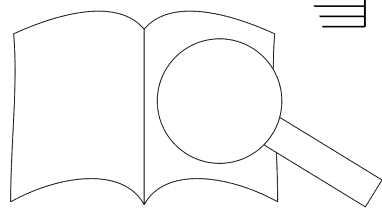
ho-san-na, ho-san-na in ex - cel - sis. Ho-san-na, ho-san-na in ex - cel -

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

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

*ff* 7 5 8 7 6 5 8 7 6 5 10 10 10 10 6 4 3 6 6 *ff* 6

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



82

san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na, ho-san-na -sis.  
 in ex-cel-sis. Ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na, ho-san-na in  
 in ex-cel-sis. Ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na, ho-san-na Ho-san-na  
 san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-san-r ho-sa. cel-sis. Ho-san-na

6 6 4 6 ff 6 6 6 4 6 6 6  
 2 2 5 5

86

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

6 6 4 3 6 6 7 6  
 5 5

# Agnus Dei

Andante maestoso

7 - 6 7 6  
# - 4 # 6

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

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

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

A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De

8

tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - li -

qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol -

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol -

senza Organo coll' Organo

7 5 6 7  
5 3 4 5

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

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

*f* *h*6 6 5 7 6 6 - 5 -  
3 4 3

13

di: mi - se - re -

di: mi - se - re -

di: mi - se

di: mi - re

*simile p*

*p Solo*

*p Solo*

*p Solo*

*p Solo*

*p Solo*

6 7 8

4 - 3 3

16

re - re, mi - se - re - re - no -

se - re - re, mi - se - re - re - no -

mi - se - re - re, mi - se - re - re - no -

mi - se - re - re, mi - se - re - re - no -

*f Tutti*

*f Tutti*

*f Tutti*

*f Tutti*

*f Tutti*

8 7 8 6 b7 6 5# 4 5 7 6 5

3 4 3 4 3 4 4 4 5

*f*



*p*

*simile*

bis.

bis.

bis.

bis.

Solo

*p* *tasto solo*

*f*

*f*

*f con Trb*

De - i, A - - gnus De - i, A - - gnus

De - i, A - - gnus De - i, A - - gnus

A gnus De - i, A - - gnus De - i,

A - - gnus De - i, A - - gnus De - i,

Tutti

*f* 6 5 4

4 3

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

28

28  
 Musical notation for measures 28-31, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,  
 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mur. lis pec - ca - ta

6 6 5 # 5 # 3 6

32

32  
 Musical notation for measures 32-35, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

mi - se -

*p* Solo  
*p* Solo

1. - i - di:  
 Musical notation for measures 40-43, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *Solo*. Includes a magnifying glass icon.

b6 4 2 6 4 b7 3

36

re - re, mi - se - re -

re - re, mi - se - se -

re - re, mi - se -

re - re, mi - se -

re - re, m. e, mi - se -

*Tutti*

*Tutti*

7 8 3 6 4 2

39

*p* *f*

no - bis. *Trb alto* A - gnus

re no - bis. *Trb tenore* gnus

e - re no - bis. *Trb basso*

7 6 5 4 3 7 6 5 4 3

3 4 3 3 4 5

44

De - i, A - gnus De - i, qui tol -

De - i, A - gnus De - i, pec -

De - i, A - gnus De i, pec-ca - ta, -

De - i, Solo A - gn qui tol - lis pec -

Trb alto

Trb tenore

Trb basso

7 8  
4 5  
2 3

7 3

b7 5  
b

51

ca, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di:

di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di:

qui tol - lis, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di:

c - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di:

con Trb

con Trb

con Trb

b6 4

b5

f

b5

b6 4

5 3

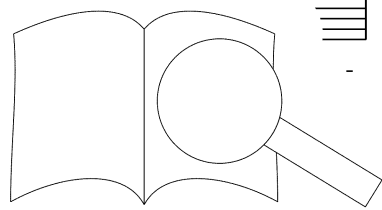
Allegro vivace

56

60

PROBENPAPIER

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



64

cem, do - na no - bis, no - bis pa - cem, do - na r

cem, do - na no - bis, no - bis pa - cem, do - na

cem, do - na no - bis, no - bis pa - cem, do

cem, do - na no - bis, no - bis pa - ce -

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

69

na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

a, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis na -

na, do - na no - bis pa - cem, do - na no

ce. do - na, do - na no - bis pa - cem, do - na nc

6 6 7

74

cem, do - na, do - na no - bis pa - cem,  
 cem, do - na, do - na no - bis pa - cem,  
 cem, do - na, do - na no - bis pa - cem,  
 cem, do - na, do - na no - bis pa - cem

*f con Trb*  
*f con Trb*  
*f coll' Organo*

*f* *p* *simile*

6 7

78

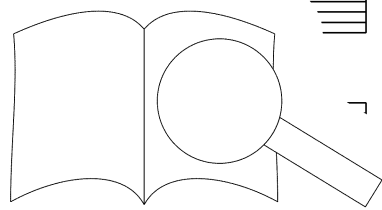
do - na, do - na no - bis, no - bis pa - cem,  
 do - na, do - na no - bis, no - bis pa - cem,  
 do - na no - bis, n  
 do - na no - bis, r

*fp Solo* *fp* *p* *p Solo* *p Solo*

*fp* *p*

7 7 7 7

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



82

*p* *crescendo* *f*

*crescendo* *f* *p*

*p* *Tutti* *crescendo* *f*

*p* *Tutti* *crescendo* *f*

*p* *Tutti* *crescendo* *f*

*p* *Tutti* *crescendo* *f*

*p* *Tutti* *crescendo* *f*

do - na no - bis, no - bis pa - cem, do - na no-bis pa -

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

do - na no - bis, no - bis pa - cem, do - na

do - na no - bis, no - bis pa - cem,

*p* 7 7 *crescendo* 7

86

*p* *simu.* *fp* *fp* *p*

*fp* *Solo* *fp* *p*

*fp* *Solo* *fp* *p*

*p* *Solo*

*p* *Solo*

do - na, do - na no - bis,

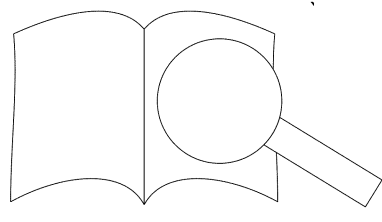
do - na, do - na no - bis

do -

*p* 7 7

PROBEPAPIER

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





90

*p* *crescendo* *f*

*crescendo* *f*

*p* *Tutti* *crescendo*

no - bis pa - cem, do - na no - bis, no - bis pa - cem, do - na

*p* *Tutti* *crescendo*

no - bis pa - cem, do - na no - bis, no - bis do - bis pa -

*p* *Tutti* *crescendo*

no - bis pa - cem, do - na no - bis, no - na no - bis pa -

no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa -

*simile* *Tutti*

7 7 *p* 7 7 6 5

94

*rf* *rf* *rf*

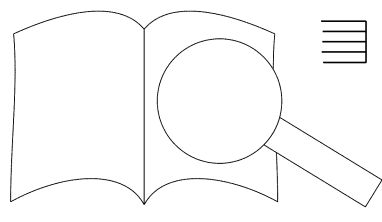
no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do -

do - na pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

em, do - na pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

*rf* 6 7 *rf* 5 6 7 *rf* 5 6 7 6 6 6 7 *rf* 6 7 *rf* 5 6 7 *rf* 5 6 7





107

do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis

do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na

do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, m, senza Organo

6 7 6 5

111

do - na no - bis, no - bis pa - cem.

*p* senza Trb

do - na no - bis, no -

*p* senza Trb

do - na no - bis, no

*p* senza Trb

do - na no - bis, no

*simile*

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

