

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie I

# Geistliche Gesangswerke

WERKGRUPPE 1: MESSEN UND REQUIEM  
ABTEILUNG 1: MESSEN · BAND 4

VORGELEGT VON MONIKA HOLL



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1989

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS

Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

SCHWEIZ

und alle übrigen hier nicht genannten Länder

Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Monika Holl,  
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie I, Werkgruppe 1, Abteilung 1, Band 4.

---

Alle Rechte vorbehalten / 1989 / Printed in Germany  
© 1989 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe“  
werden gefördert durch:

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Konferenz der Akademien der Wissenschaften  
in der Bundesrepublik Deutschland,

vertreten durch die

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,  
aus Mitteln des

Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des  
Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst  
Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik  
Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Wien

Außerdem ist die

Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg  
der W. A. Mozart-Stiftung Zug (Schweiz)

für die großzügige Zuwendung zum vorliegenden Band  
zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

## INHALT

Zur Edition . . . . .	VII
Vorwort . . . . .	IX
Faksimile: Erste Seite der Stimme <i>Violino 1:mo</i> aus dem originalen Salzburger Aufführungsmaterial von KV 275 (272 <sup>b</sup> ) = Nr. 14 . . . . .	XIX
Faksimile: Erste Seite der Stimme <i>Battutta</i> bzw. <i>Organo</i> aus dem originalen Salzburger Aufführungsmaterial von KV 275 (272 <sup>b</sup> ) = Nr. 14 . . . . .	XIX
Faksimile: Erste Seite der Stimme <i>Violino 1mo.</i> aus dem Aufführungs- material des Augustinerklosters in München von KV 275 (272 <sup>b</sup> ) = Nr. 14 . . . . .	XX
Faksimile: Dritte Seite der Stimme <i>Violino I</i> aus dem zeitgenössischen Aufführungsmaterial des Salzburger Doms von KV 275 (272 <sup>b</sup> ) = Nr. 14 . . . . .	XX
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> des Autographs von KV 317 = Nr. 15 . . . . .	XXI
Faksimile: Blatt 10 <sup>v</sup> des Autographs von KV 337 = Nr. 16 . . . . .	XXII
Faksimile: Blatt 23 <sup>r</sup> des Autographs von KV 337 = Nr. 16 . . . . .	XXIII
Faksimile: Seite 11 der Stimme <i>Violone</i> aus dem originalen Salzburger Aufführungsmaterial von KV 337 = Nr. 16 . . . . .	XXIV
Faksimile: Seite 7 der Stimme 2 <i>Fagotti trasp.</i> aus dem originalen Salz- burger Aufführungsmaterial von KV 337 = Nr. 16 . . . . .	XXIV
14. Missa in B KV 275 (272 <sup>b</sup> ) . . . . .	3
15. Missa in C KV 317 . . . . .	57
16. Missa in C KV 337 . . . . .	193
 <b>A n h a n g</b>	
Erste, nicht vollendete Fassung des Credo aus der Missa in C KV 337 = Nr. 16 . . . . .	321



## ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (1–4)
- II: Bühnenwerke (5–7)
- III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8–10)
- IV: Orchesterwerke (11–13)
- V: Konzerte (14–15)
- VI: Kirchengesamten (16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV<sup>3</sup> bzw. KV<sup>3\*</sup>) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV<sup>6</sup>) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezeichnung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierender notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h.  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$  statt  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$ ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[ $\text{♩}$ ]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht. Die Editionsleitung



## VORWORT

Zu Entstehung,  
Überlieferung und Quellen

Dieser Band enthält die letzten drei vollständigen Meßkompositionen Mozarts: die *Missa brevis* in B KV 275 (272<sup>b</sup>), die *Missa* in C KV 317, die unter dem Namen „Kronungsmesse“ bekannt wurde, und die *Missa solemnis* in C KV 337.

Die drei Messen entstanden in der Zeit von 1777 bis 1780 in Salzburg. Mozart schrieb sie ursprünglich in erster Linie für Musikaufführungen der Hof- und Dommusikkapelle bei Festgottesdiensten im Salzburger Dom. Aber auch nach seinem Weggang aus Salzburg griff Mozart stets auf eine der drei Kompositionen zurück, wann immer er die Gelegenheit hatte, im Rahmen einer Meßfeier ein eigenes Werk aufführen zu lassen. Das könnte möglicherweise bereits im Winter 1780/81 in München der Fall gewesen sein, als er dort die Premiere seiner Oper *Idomeneo* KV 366 vorbereitete. Wie er seinem Vater am 13. November 1780 kurz nach seiner Ankunft schrieb, wollte er, daß der Münchner Hof, bei dem er sich eine Anstellung erhoffte, auch seinen Kirchenstil kennenlernen. Zu diesem Zwecke führte er schon das Aufführungsmaterial zu den letzten beiden Messen (KV 317 und 337) mit sich und erbat vom Vater noch die Partituren dazu sowie die Noten zur „Messe aus dem B“ (= KV 275/272<sup>b</sup>)<sup>1</sup>. Alle gewünschten Materialien übersandte der Vater am 20. November 1780 mit dem Postwagen<sup>2</sup>. Ob dann tatsächlich ein Meßzyklus Mozarts in München aufgeführt wurde, ist nicht bekannt; es dürfte aber eher unwahrscheinlich sein<sup>3</sup>. Das Notenmaterial zu den Messen befand sich jedenfalls in München, und es läge im Bereich des Möglichen, daß bereits zu jenem Zeitpunkt Abschriften daraus angefertigt worden sind (vgl. weiter unten).

Als Mozart im März 1781 von München direkt nach Wien weiterreiste, scheint er das umfangreiche Notenpaket mit Kirchenmusik in der Obhut seines Vaters gelassen zu haben, der es wieder mit nach Salzburg nahm. Aber schon im Sommer 1781 möchte Mozart, daß ihm der Vater „nach und nach“ die Sparten seiner Meßkompositionen nach Wien schicken soll, und mahnt die Zusendung immer wieder an<sup>4</sup>. Leopold Mozart scheint dem Sohn aber vorerst noch keine der Messen nach Wien geschickt zu haben, und Wolfgang Amadeus hatte aufgrund der einschränkenden Kirchenmusik-Verordnungen Kaiser Josephs II. wohl auch keine Möglichkeiten zu einer Aufführung. Erst nachdem er im März 1783 den Vater nochmals um die Partituren seiner Messen gebeten hatte, „um es dem B:[aron Gottfried] van suiten hören zu lassen“<sup>5</sup>, sind die Originalpartituren der Messen offenbar wieder in seine Hände gelangt.

In seinen letzten Lebensjahren freundete sich Mozart mit dem Chorregenten Anton Stoll aus Baden bei Wien an und ließ ihm die Autographe zu allen drei Messen dieses Bandes. Stoll brachte die Messen zur Aufführung. Aus Mozarts Briefwechsel wissen wir von zwei Aufführungen beim Sonntagsgottesdienst in der Pfarrkirche von Baden: Am 13. Juni 1790 erklang vermutlich KV 317<sup>6</sup>, am Sonntag, den 10. Juli 1791, unter Mitwirkung von Mozart selbst, die Messe KV 275 (272<sup>b</sup>)<sup>7</sup>. Hätte Mozart die Originalhandschrift von KV 317 samt den dazugehörigen Stimmenabschriften aus seinem Besitz nicht Ende Mai 1791 von Stoll zurückverlangt<sup>8</sup> (weil allem Anschein nach eine Aufführung der Messe im Dom von St. Stephan in Wien geplant war, die aber dann offenbar wieder abgesagt oder verschoben wurde<sup>9</sup>), so hätte sich bei Mozarts Tod auch das Autograph der „Kronungsmesse“ bei

<sup>1</sup> Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), aufgrund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971); Bauer-Deutsch III, S. 19, Nr. 537, Zeile 90ff.

<sup>2</sup> Bauer-Deutsch III, S. 25, Nr. 540, Zeile 5f.

<sup>3</sup> Einen genauen Überblick über Mozarts Aufenthalt in München 1780/81 gibt Robert Münster in dem Beitrag *Mozarts Münchener Aufenthalt 1780/81 und die Uraufführung des Idomeneo*, in: *Wolfgang Amadeus Mozart, Idomeneo. 1781–1981. Essays, Forschungsberichte, Katalog* [...], München 1981, S. 71–105.

<sup>4</sup> Bauer-Deutsch III, S. 135, Nr. 608, Zeile 39f.; S. 136, Nr. 609, Zeile 30f.; S. 199, Nr. 665, Zeile 28f.

<sup>5</sup> Bauer-Deutsch III, S. 259, Nr. 731, Zeile 24ff.

<sup>6</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 111, Nr. 1130, Zeile 11f.

<sup>7</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 152f., Nr. 1188, Zeile 9ff. – Bei dieser Aufführung soll übrigens die junge Schwägerin von Anton Stoll, Antonia Huber (später verehelichte Haradauer), die angeblich von Mozart sehr geschätzt wurde, als Solistin mitgewirkt haben (vgl. Hellmut Federhofer, *Mozart-Autographe bei Anton Stoll und Joseph Schellhammer*, in: *Mozart-Jahrbuch 1962/63*, Salzburg 1964, S. 31, Fußnote 19).

<sup>8</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 132, Nr. 1153, Zeile 5ff.

<sup>9</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 133, Nr. 1155, Zeile 6ff., und Karl Pfannhauser, *Mozarts „Kronungsmesse“*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 11 (1963), Heft 3/4, S. 4.

Anton Stoll in Baden befunden, wie dies bei einer Reihe anderer Kirchenkompositionen der Fall war. Mozarts Originalmanuskripte von KV 337 und mit ziemlicher Sicherheit auch von KV 275 (272<sup>b</sup>)<sup>10</sup> verblieben im Besitz des Chorregenten Anton Stoll bis zu dessen Tode 1805. Joseph Schellhammer, der Nachfolger Stolls als Chorregent und Lehrer in Baden, erhielt von der Witwe Stolls dessen Mozart-Autographie, darunter auch die beiden Meßpartituren<sup>11</sup>. Schellhammer kam 1807 von Baden bei Wien nach Leoben in der Steiermark und blieb dort bis 1854 tätig. Danach lebte er bis zu seinem Tode 1864 in Graz. Vor seinem Umzug nach Graz löste er nach dem Tode seiner Frau den Großteil seines Haushalts in Leoben auf und versteigerte dabei auch Teile seiner Musikaliensammlung. Unter den verkauften Noten hat sich aller Wahrscheinlichkeit nach auch die Originalpartitur der Messe KV 275 (272<sup>b</sup>) befunden<sup>12</sup>. Sie ist seither verschollen. Die autographe Partitur der Messe KV 337 wurde durch Ludwig Ritter von Köchel 1868 vom Sohne Schellhammers (zusammen mit den übrigen Mozart-Handschriften aus dem Besitz seines Vaters) erworben und kam über Köchel später an die Hofbibliothek in Wien.

Das Originalmanuskript von KV 317, der sogenannten „Krönungsmesse“, welches sich bei Mozarts Tod unter den nachgelassenen Notenbeständen befand, wurde 1800 zusammen mit dem Großteil des autographen Nachlasses an den Musikverleger Johann Anton André in Offenbach verkauft und gelangte nach Andrés Tod über einen der Erben an die Königliche Bibliothek in Berlin.

Zu Mozarts Lebzeiten gab es also mindestens zwei Orte, an denen die Messen durch Mozart selbst aufgeführt oder über ihn bekanntgemacht und verbreitet wurden: Salzburg, Wien mit Umgebung – und eventuell München. Nach Mozarts Tod wurden in Wien bereits 1792 Abschriften von den wichtigsten Mozartischen Messen durch den Musikverleger Johann Traeg angeboten<sup>13</sup>. In den Musikbeständen

einiger Kirchen und Klöster Wiens und an Orten aus dem Einflußbereich dieser Stadt haben sich tatsächlich handgeschriebene Stimmensätze oder Teile davon aus der Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts erhalten, die allem Anschein nach auf die Aktivitäten des Musikhauses Traeg zurückgehen (näheres im Kritischen Bericht).

Von Salzburg aus fanden Abschriften der letzten Messen Mozarts im 18. Jahrhundert offenbar nur vereinzelt ihren Weg auf die Musik-Chöre österreichischer oder altbayerischer Pfarr- und Klosterkirchen. Eine Ausnahme bilden die Aufführungsmaterialien aus dem Besitz von Leopold Mozart, die Mozarts Schwester Maria Anna 1787 nach dem Tode des Vaters dem Augustiner-Chorherrnstift Heilig Kreuz in Augsburg vermachte, und die heute neben Mozarts Originalhandschriften die wichtigste Quelle für die kritische Neuedition darstellen<sup>14</sup>.

\*

Die Messe in B KV 275 (272<sup>b</sup> = Nr. 14) gehört dem Typus der *Missa brevis* an, bei der die einzelnen Sätze kurz gehalten, die versreichen Teile wie *Gloria* und *Credo* ohne Zäsur durchkomponiert sind und höchstens das „*Et incarnatus est*“ des *Credo* tempomäßig oder im Charakter etwas hervorgehoben wird. Um Kürze der Sätze zu erreichen, konnten Versabschnitte in Polytextur vertont werden (simultaner Vortrag unterschiedlicher Verse), ein Verfahren, das zu Lasten der Textverständlichkeit gehen muß. Eine solche Polytextur wendet Mozart zum Beispiel im *Credo* seiner B-Dur-Messe für die Verse „*Et in spiritum Sanctum...*“ (Tenor und Baß) und „*Qui ex Patre...*“ (Sopran und Alt) an.

Die Orchesterbegleitung einer *Missa brevis* bestand normalerweise aus dem „Kirchentrio“, das sind erste und zweite Violinen, Kontrabaß und Orgel. Diese Besetzung weist auch Mozarts Messe KV 275 auf. Für die Aufführung kam ein mit dem Baß *colla parte* spielendes Fagott dazu und in der Salzburger Musiziertradition drei Posaunen zur Verstärkung von Alt-,

<sup>10</sup> Mozart schreibt in seinem Brief an Stoll vom 12. Juli 1791, in dem er die „Messe von mir ex B“ ausdrücklich zurückverlangt: „– versteht sich, nicht die Partitur, sondern die Stimmen –“ (Bauer-Deutsch IV, S. 153, Nr. 1188, Zeile 12f.); Stoll hatte also offensichtlich beides.

<sup>11</sup> Näheres bei Federhofer (a. a. O.), S. 24ff.

<sup>12</sup> Federhofer (a. a. O.), S. 30; KV<sup>2</sup> (Leipzig 1905), S. 268: „Autograph: Ehemals im Besitz von Jos. Schellhammer in Graz.“

<sup>13</sup> *Neue Mozart-Ausgabe* (= NMA) XI/34: Mozart. *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1961, S. 406: „Aus der ‚Wiener Zeitung‘, 11. August

1792. *Neue Musikalien*. Bey Johann Träg... sind folgende Mozartschen Werke zu haben: 6 Messen von W. A. Mozart [...],“ und NMA XI/31/1: Mozart. *Die Dokumente seines Lebens · Addenda und Corrigenda*, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl, Kassel etc. 1978, S. 78: „Zu Seite 406-407“.

<sup>14</sup> Vgl. dazu Walter Senn, *Die Mozart-Überlieferung im Stift Heilig Kreuz zu Augsburg*, in: *Neues Augsburger Mozartbuch* (= *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* 62/63), Augsburg 1962, S. 333-368.

Tenor- und Baßstimmen des Chores<sup>15</sup>. Einträge zur Mitwirkung von Posaunen und Fagott mußten nicht notwendigerweise in einer Partitur vorhanden sein; das Mitspielen der Instrumente verstand sich aufgrund der Tradition von selbst. Im Falle der Messe KV 275, zu der das Autograph (wie oben dargelegt) im 19. Jahrhundert verlorengegangen, belegen erhaltene Fagott- und Posaunenstimmen aus dem Besitz der Familie Mozart diese Praxis.

Die einfach, heiter und volksliedhaft gehaltene, bis auf wenige imitatorische Stimmeneinsätze homophone Kompositionsweise machten die B-dur-Messe einerseits bis in unsere Tage zu einem der beliebtesten Repertoirestücke der Kirchenchöre; andererseits gab gerade diese sehr weltliche Auffassung den Kirchenmusikreformern des 19. Jahrhunderts und deren Anhängern bei aller Anerkennung von Mozarts Kompositionskunst Anlaß zur Ablehnung des Werkes. Besonders das ausgedehnte, vaudeville-artige „*Dona nobis pacem*“ mußte sich herbe Kritik gefallen lassen<sup>16</sup>.

Mozart komponierte die Messe KV 275 im Jahre 1777; ein genaues Entstehungsdatum ist allerdings nicht bekannt, doch muß sie zum Zeitpunkt seiner Abreise von Salzburg nach Paris (23. September 1777) bereits vollendet gewesen sein. Es gibt keinerlei Hinweise darauf, daß die Messe nach ihrer Fertigstellung vielleicht noch im Beisein Mozarts im Salzburger Dom aufgeführt worden wäre, ganz auszuschließen ist diese Möglichkeit jedoch nicht. Die erhaltenen Aufgestimmen aus dem Besitz der Familie Mozart berücksichtigen jedenfalls die speziellen Aufführungsbedingungen des Salzburger Domes, in dem zu jener Zeit die Figuralmusik von zwei Orgeln, einem Solo- und einem Ripieno-Instrument, begleitet wurde. – Auf alle Fälle haben wir Kenntnis von einer Aufführung der Messe in

Salzburg am Sonntag, den 21. Dezember 1777, in der Stiftskirche von St. Peter, was aus einem Vermerk im Kirchenmusikverzeichnis des Stiftes<sup>17</sup> und aus dem Briefwechsel der Familie Mozart hervorgeht. Bei dieser Aufführung ließ sich auch der heute neu (zunächst auf sechs Monate) an die Hofmusikkapelle nach Salzburg engagierte Soprankastrat Francesco Ceccarelli (1752–1814) hören, der nach Leopold Mozarts Meinung darin „*unvergleichlich gesungen hat*“<sup>18</sup>.

Als Hauptquelle für die Edition der *Missa brevis* KV 275, deren Autograph verloren ist, diente der vollständig überlieferte, originale Stimmensatz aus dem Besitz der Familie Mozart, der sich heute in der Verwahrung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg befindet<sup>19</sup>. Er enthält insgesamt 24 Stimmen: je eine Solo-Stimme für Sopran, Alt, Tenor und Baß, je zwei Ripieno-Stimmen für die vier Chorpartien, je zwei Stimmen für erste und zweite Violinen (siehe das Faksimile auf S. XIX links), je eine Stimme für die Baßinstrumente Fagott und Violone, je eine Stimme für die drei Posaunen, eine Stimme für die Hauptorgel<sup>20</sup>, eine für die Ripieno-Orgel<sup>21</sup> (siehe das Faksimile auf S. XIX rechts) und eine Dirigierstimme (*Battuta*), in die neben dem bezifferten Baßverlauf bei jedem Satzbeginn auch die Anfangstakte der ersten Violine eingetragen sind. Geschrieben wurde der Hauptteil der Stimmen von dem Salzburger Hofkopisten und -bratschisten Maximilian Raab<sup>22</sup>; einige Stimmen stam-

<sup>15</sup> Zu Chorordnung und Musizierpraxis im Salzburger Dom vgl. Walter Senn im Vorwort zu NMA I/1/Abt. 1: *Messen · Band 3*, S. IX f., und ders., *Beiträge zur Mozartforschung. Das angebliche Fugenverbot des Fürsterzbischofs von Salzburg Hieronimus Graf Coloredo. Chorordnung für den Dom zu Salzburg im 18. Jahrhundert* [...], in: *Acta Musicologica* 48 (1976), S. 205–227.

<sup>16</sup> Vgl. zum Beispiel Franz Witt, *Über Mozart's Missa brevis in B-dur*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1889*. 14. Jg. d. *Cäcilienkalenders*, Regensburg etc. 1889, S. 19–24. – Als Kuriosität sei hier auch der Eintrag auf dem Umschlag eines Stimmensatzes von ca. 1810 aus der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn zitiert, wo Mozarts Messe ohne Autorenangabe überliefert ist: „Die lateinische Messe, angeblich von Jos. Hayden [!], von welcher das Kyrie beginnt: [folgt Incipit], darf in den hiesigen Kirchen nicht mehr zur Aufführung kommen, denn diese Komposition ist ein offener Hohn auf den heiligen Text. Wasserburg, den 5ten Febr. 1860. Kath. Stadtpfarramt Wasserburg, Koenig, Stadtpfr. mp.“

<sup>17</sup> Vgl. die entsprechende Angabe im *Köchel-Verzeichnis* (ab seiner 1. Auflage, Leipzig 1862). Gemeint ist der von P. Martin Bischofsreiter (1762–1845) angelegte Bestandskatalog der Musikalien von St. Peter in Salzburg (*Catalogus Rerum Musicarum pro choro figurato Ecclesiae S. Petrensium*, 1822), in dem KV 275 als Nr. 36 verzeichnet ist. Die Katalogeintragung ergänzte der Stiftsorganist Joseph Tremml (um 1800 bis 1867) nach 1830 mit dem Zusatz „*Comp: 22 Decemb 1777*“ (näheres im Kritischen Bericht); freundliche Mitteilung von Dr. Ernst Hintermaier, Salzburg.

<sup>18</sup> Bauer-Deutsch II, S. 200, Nr. 395, Zeile 19ff.

<sup>19</sup> Signatur: *Hl. Kreuz* 8. Zur Überlieferung vgl. weiter oben und Fußnote 14.

<sup>20</sup> Die Stimme war ursprünglich mit *Battutta* [!] bezeichnet, was vielleicht von Leopold Mozart (wie Wolfgang Plath vermutet) oder von dem Chorregenten von St. Peter J. N. F. Rainprechter (siehe Fußnote 27) korrigiert und in *Organo* geändert wurde.

<sup>21</sup> Vgl. dazu weiter oben und Fußnote 14.

<sup>22</sup> Näheres zu Maximilian Raab (1720–1780) bei Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal*, Phil. Diss. Salzburg 1972 (maschinenschriftlich), S. 333f.; bei Senn, *Die Mozart-Überlieferung*, a. a. O., Schreiber A (Schriftproben: Abb. 23 auf S. 355); Manfred Hermann Schmid, *Die Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Katalog. Erster Teil. Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart. Joseph und Michael Haydn*. (= *Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum* Band 3/4), Salzburg 1970, S. 27f.; Schreiber 8.

men von der Hand des Hofkopisten Felix Hofstätter<sup>23</sup>. Die Stimmen der Gesangssolisten und Duplikatstimmen für die Streicher wurden von einem bisher nicht identifizierten Kopisten<sup>24</sup> erstellt<sup>25</sup>. Dieser Schreiber, der an seiner ungewöhnlichen Ausführung der Violinschlüssel leicht zu erkennen ist (siehe das Faksimile auf S. XIX links), scheint wiederholt für die Mozarts gearbeitet zu haben, denn im Musikalienbestand des Stiftes St. Peter und im Dommusikarchiv befinden sich weitere Stimmenabschriften zu Mozartschen Werken von seiner Hand<sup>26</sup>.

In Zusammenhang mit der Aufführung in der Peterskirche könnte auch die im Musikarchiv des Stiftes befindliche einzelne Orgelstimme stehen<sup>27</sup>, die von der Hand des damaligen ersten Geigers am Stiftschor, Johann Nepomuk Rainprechter, stammt, der ab 1779 die Chorregentstelle bei St. Peter erhielt. Es wäre sogar möglich, daß Rainprechter, der bei der Aufführung im Dezember 1777 sicherlich mitgewirkt hat, die Stimme eigens für diese Gelegenheit ausschrieb, weil in den Materialien der Familie Mozart die Stimme der Solo-Orgel als *Battutta* [!] bezeichnet ist und daher vielleicht auch als Dirigierstimme bei der Aufführung benutzt wurde<sup>28</sup>.

Weitere mehr oder weniger vollständige Stimmensätze der Messe KV 275 aus dem späten 18. Jahrhundert finden sich in dem heute in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien deponierten Bestand der Pfarrkirche von Baden bei Wien, wo ja Mozart selbst, wie erwähnt, 1791 eine Aufführung der Messe veranstaltet hat. Es handelt

sich um vier Stimmen (Violine I, Violone, Orgel und eine Tenor-Stimme)<sup>29</sup>, die von zwei Schreibern auf italienischem Papier kopiert wurden.

Auch die Stimmenhandschrift *Mus. Hs. 2642* der Österreichischen Nationalbibliothek enthält drei Stimmen (Violine I, II und Violone), die noch vom Ende des 18. Jahrhunderts stammen.

Aus dem Musikchor von St. Peter in Wien blieb ein kompletter Stimmensatz aus der Zeit vor oder um 1800 erhalten<sup>30</sup>, und vom Musikalienbestand der Wallfahrtskirche Mariazell in der Steiermark existieren noch acht Stimmen, die ebenfalls in das späte 18. Jahrhundert zu datieren sind<sup>31</sup>.

Alle genannten Notenmaterialien stimmen im wesentlichen mit den durch ihre Herkunft aus Mozartischem Besitz autorisierten Stimmen von Augsburg überein.

In einigen Details deutlich abweichend ist eine Stimmenabschrift von 1796, die aus dem Augustinerkloster in München stammt, nach der Aufhebung des Klosters in die Musikaliensammlung des Stiftpropstes von St. Kajetan, Michael Hauber, und von dort an die Bayerische Hofbibliothek gelangte<sup>32</sup>. Diese Münchner Stimmenkopie diente Gustav Nottebohm als Hauptquelle für seine kritische Edition<sup>33</sup> der Messe in der ersten Gesamtausgabe der Werke Mozarts<sup>34</sup>. Die Abweichungen gegenüber den anderen damals bekannten zeitgenössischen Abschriften fielen auch schon Nottebohm auf, und er erwähnt sie zusammengefaßt in seinem Revisionsbericht<sup>35</sup>. Es handelt sich dabei hauptsächlich um veränderte bzw. hinzugefügte Tempobezeichnungen im *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* und *Dona nobis pacem*. Außerdem fehlen in den Münchner Stimmen (und also auch in Nottebohms Ausgabe und allen nachfolgenden Editionen) die häufigen Triller der Violinen im *Gloria* und *Credo* (siehe das Faksimile auf S. XX links). Im übrigen weist eine Stimmenabschrift aus der St. Michaels-Hofkirche in

<sup>23</sup> Näheres zu Felix Hofstätter (um 1744–1814) bei Hintermaier (a. a. O.), S. 182; Senn (a. a. O.), Schreiber C (Schriftproben: Abb. 25); Schmid (a. a. O.), S. 30; Schreiber 31.

<sup>24</sup> Bei Senn (a. a. O.) Schreiber E und F, bei Schmid (a. a. O.) Schreiber 27 und 32 genannt. In allen Fällen dürfte es sich um ein und dieselbe Person handeln.

<sup>25</sup> Eine Übersicht bei Senn (a. a. O.), S. 367; näheres im Kritischen Bericht.

<sup>26</sup> Vgl. Schmid (a. a. O.), S. 60, Signatur: *Moz 235.1*, und S. 67f., Signatur: *Moz 340.1* (Orchesterstimmen zu den Klavierkonzerten KV 246 und 175), und NMA I/1/Abt. 1: *Messen · Band 2* (Walter Senn), S. XXIII.

<sup>27</sup> Signatur: *Moz 120.1–2*, Schmid (a. a. O.), S. 50; zum Schreiber Johann Nepomuk Franz Rainprechter (1752–1812) siehe dort S. 23f. (vgl. auch Anmerkung 17). – Nach neuer Mitteilung von Herrn Dr. Ernst Hintermaier (August 1989) befindet sich im Musikarchiv des Stiftes St. Peter unter derselben Signatur weiteres zeitgenössisches Stimmenmaterial; näheres dazu im Kritischen Bericht.

<sup>28</sup> Vgl. Fußnote 19. Im übrigen ist es nicht erwiesen, daß alle Stimmen in dem reichen Aufführungsmaterial aus Leopold Mozarts Besitz zum gleichen Zeitpunkt geschrieben wurden.

<sup>29</sup> Signatur: *Fonds 4 Baden 283*.

<sup>30</sup> Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: *A 2181–3, Fonds St. Peter Nr. 24*.

<sup>31</sup> Heute im Diözesanarchiv Graz, Bestand Mariazell MS. 323.

<sup>32</sup> Heute in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München, Signatur: *Mus. Mss 284/2*; vgl. auch *Wolfgang Amadeus Mozart. Idomeneo 1781–1981* (siehe Fußnote 3), Nr. 89 (S. 277).

<sup>33</sup> *W. A. Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe* [=AMA]. *Supplement. Revisionsbericht. Serie I* [...], Leipzig 1886, S. 21f.

<sup>34</sup> AMA Serie I (*Messen*), Band 2, Nr. 13 (S. 183–206).

<sup>35</sup> A. a. O. (vgl. Fußnote 33), S. 22.

München, die etwa gleichzeitig geschrieben wurde, dieselben Abweichungen auf<sup>36</sup>.

Im Salzburger Dommusikarchiv blieben bis in unsere Zeit Teile eines Stimmensatzes von etwa 1790 erhalten<sup>37</sup>, bei dem in den Violinstimmen die Triller ebenfalls fehlen. Man kann jedoch deutlich erkennen, daß sie ursprünglich sehr wohl vorhanden waren und erst nachträglich emendiert wurden (siehe das Faksimile auf S. XX rechts). Diese und weitere Änderungen im Notentext wurden aber erst zu Ende des 19. Jahrhunderts von Kapellmeister Hermann Spies während seiner Tätigkeit am Salzburger Dom (1892–1920) vorgenommen. Spies korrigierte die Stimmen (wie er dies übrigens auch bei anderen Kirchenwerken Mozarts tat) nach den Partituren der damals gerade neu herausgekommenen Bände der ersten Gesamtausgabe von Mozarts Werken. Daß tatsächlich erst Spies die Emendierungen vornahm und das Stimmenmaterial nicht etwa schon im 18. Jahrhundert auf diese Weise bearbeitet worden ist, geht aus einem Eintrag von Spies' Vorgänger Johannes Hupfaut gen. Peregrinus (1856–1890) hervor, den dieser in einer Partitur der Messe anbrachte, die sich aus dem Nachlaß von Mozarts Sohn im Besitz des Dommusikvereins befand<sup>38</sup>. Hupfaut schrieb auf Seite 9 der Partitur, die alle Trillerzeichen enthält: „*corrigirt nach den Stimmen. Hupfaut 1880*“. So müssen wohl die entsprechenden Zeichen damals noch auf den Stimmen vorhanden gewesen sein.

Das Stimmenmaterial aus der Bayerischen Staatsbibliothek München enthält zwei Hornstimmen. Wollte man nun annehmen, die Abschrift gehe in irgendeiner Form auf Musikalien zurück, die Mozart 1780/81 in München zur Verfügung hatte, so gäbe es auch Grund zu der Annahme, daß Mozart zur Vorbereitung einer Münchner Kirchenmusikaufführung noch Hornstimmen nachkomponiert hätte. Da aber sämtli-

che an anderen Orten noch erhaltenen Bläserstimmen<sup>39</sup> eine jeweils andere Version bieten, so ist eine solche Annahme wohl Spekulation.

Die C-dur-Messe KV 317 (= Nr. 15) entstand in den ersten Monaten des Jahres 1779 in Salzburg. Die autographe Partitur wurde am Beginn des *Kyrie* von Mozart eigenhändig mit *li 23 marzo 1779* datiert. Dies dürfte das Datum der Vollendung der Komposition sein. Der Anlaß zur Entstehung des Werkes hängt sicher mit Mozarts neuem Amt als Hoforganist zusammen, zu dem er am 17. Januar 1779 dekretiert worden war, und das ihn zur Komposition von Kirchenwerken verpflichtete. Aus dem Kompositionsdatum der Messe darf man wohl schließen, daß der Zyklus für eine Festaufführung zu einem der beiden Osterfeiertage am 4. oder 5. April 1779 bestimmt war. Mit der großen und reich instrumentierten Komposition, zu der Mozart als Komplettierung offensichtlich noch die Episteltonate KV 329/317<sup>a</sup> (mit konzertierender Orgel) verfaßte, wollte er bei dem Salzburger Hof sicherlich seine Qualifikation für das neue Amt unter Beweis stellen.

Das Autograph der Messe, dessen Schicksal im Verlaufe der Jahre nach Mozarts Tod bereits oben beschrieben wurde, befand sich unter den Musikhandschriften der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, die während des Zweiten Weltkrieges in das Gebiet der jetzigen Volksrepublik Polen ausgelagert wurden. Es wird heute in der Bibliotheka Jagiellońska in Kraków verwahrt. Die Partiturohandschrift besteht aus 58 Blättern von zehnteiligem rastriertem Papier im Klein-Querformat („Typ III“)<sup>40</sup>. Die Blätter 55 bis 58 enthalten den Part der beiden Hörner, die in der Partitur auf den vorhandenen zehn Systemen keinen Platz mehr finden konnten. Ungeklärt ist, ob die Hörner bereits von allem Anfang an von Mozart für die Instrumentierung der Messe konzipiert waren oder eventuell erst nachträglich von ihm hinzukomponiert wurden (vgl. dazu weiter unten).

Die beiden Bifolien mit den Hornstimmen müssen zeitweise von der Hauptpartitur getrennt gewesen sein, denn am rechten Rand der Blätter 1 und 2 steht

<sup>36</sup> Hildegard Herrmann-Schneider, *Die Musikhandschriften der St. Michaelskirche in München. Thematischer Katalog (= Kataloge Bayerischer Musiksammlungen Band 7)*, München 1985, S. 198, Signatur: Mm 794.

<sup>37</sup> Konsistorialarchiv Salzburg (Dommusikarchiv): Violine I, II und Orgel. Die Stimmen gehören zu dem Aufführungsmaterial, das nach 1788 von dem damaligen Kapellmeister Luigi Gatti (1740–1817) eigenhändig in den Katalog der Musikalien des Salzburger Domes (*Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana, 1788*) auf S. 143 nachgetragen wurde. Die Stimmen von Violine I und Orgel schrieb der ca. 1780–90 in den Notenmaterialien von St. Peter nachgewiesene Schreiber 15, die Stimme der 2. Violine stammt von Schreiber 89 (Schmid, a. a. O., S. 29 und 34).

<sup>38</sup> Partitur, geschrieben 1840 von Aloys Fuchs, im Konsistorialarchiv Salzburg (Dommusikarchiv), Signatur: MN 15.

<sup>39</sup> Stimmenabschrift aus Mariaszell (vgl. Fußnote 29) und Stimmenabschrift des frühen 19. Jahrhunderts im Stift Lambach, Signatur: M 60.

<sup>40</sup> Vgl. Alan Tyson, *The Dates of Mozart's Missa brevis KV 258 and Missa longa KV 262 (246a). An Investigation into his „Klein-Querformat“ Papers*, in: *Bachiana et alia musicologica. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Wolfgang Rehm, Kassel etc. 1983, S. 328–339 (besonders S. 336).

von unbekannter Hand der Vermerk *Zu Mozarts Missa André Verz. No 22*. Damit ist das 1841 im Druck erschienene Verzeichnis der Originalhandschriften gemeint<sup>41</sup>, was wohl besagt, daß die zunächst separat überlieferten Hornstimmen erst später identifiziert und dann mit dem Autograph vereinigt worden sind.

Zu Mozarts Lebzeiten und unmittelbar nach Mozarts Tod dürften die Hornstimmen aber dem Konvolut beigegeben haben, denn die bereits wenige Monate nach Mozarts Tod vom Musikalienhändler Traeg vertriebenen Abschriften enthielten anscheinend auch die Parte der Hörner<sup>42</sup>. Nicht enthalten sind jedoch die Hörner in der bei Breitkopf & Härtel 1803 im Druck erschienenen Partitur der Messe<sup>43</sup>. Nachdem Constanze Mozart den Nachlaß ihres Mannes Ende 1799 an den Verleger André in Offenbach verkauft hatte, mußte sich Breitkopf die Vorlage zu seinem Druck offensichtlich im Spätherbst 1800 bei Mozarts Schwester Maria Anna, die damals als Reichsfreiin von Berchtold zu Sonnenburg in St. Gilgen bei Salzburg lebte, besorgt haben<sup>44</sup>. Mit Mozarts Schwester stand das Verlagshaus seit Herbst 1799 wieder in Verbindung, und Maria Anna hatte wiederholt Themenlisten

der ihr zugänglichen Abschriften von Kompositionen ihres Bruders an Breitkopf & Härtel geschickt, worunter auch Werke waren, die sich im Besitz von Bekannten der Familie in Salzburg befanden<sup>45</sup>. Sei es, daß nun handschriftliche Stimmen zur Messe KV 317 noch in Maria Annas Besitz waren oder daß solche durch ihr bekannte Salzburger Hofmusiker beschafft wurden – das in Salzburg abgeschriebene Notenmaterial enthielt offenbar keine Hornstimmen. Dies könnte zur Vermutung verleiten, daß die Messe in Salzburg ohne Hörner aufgeführt worden ist und Mozart die Instrumentierung der Messe möglicherweise erst zu einem späteren Zeitpunkt um die Hörner erweiterte. Der Befund von Papier und Handschrift ergibt jedoch zwingend, daß die separaten Hornstimmen nicht später als 1779 geschrieben worden sind.

Schon im 19. Jahrhundert bürgerte sich für die Messe KV 317 der Name „Kronungsmesse“ ein. Der Beiname wird bereits in der ersten Auflage von Köchels thematischem Verzeichnis zitiert<sup>46</sup>. Zu Beginn unseres Jahrhunderts äußerte der Salzburger Mozarteums-Archivar Johann Evangelist Engl die Überzeugung, die Messe sei von Mozart aus Anlaß einer Erinnerungsfeier an die Krönung des Gnadenbildes von Maria Plain bei Salzburg komponiert worden<sup>47</sup>. Die Familie Mozart hatte nun zwar tatsächlich eine gewisse Bindung an diesen vor den Toren Salzburgs gelegenen Wallfahrtsort<sup>48</sup>, ein Zusammenhang mit der von Mozart im März 1779 komponierten Messe und irgendwelchen Festanlässen in der Marienbasilika besteht jedoch nicht. Dennoch hält sich diese Legende noch heute, obwohl bereits 1963 Karl Pfannhauser überzeugend nachzuweisen vermochte, was es mit dem Namen „Kronungsmesse“ auf sich hat<sup>49</sup>. Demnach gehörte die Messe KV 317 (wie übrigens auch die Messe KV 337) aller Wahrscheinlichkeit nach zu denjenigen Kompositionen, die bei einer der Krönungsfeierlichkeiten in Prag aufgeführt wurden, entweder bereits Ende August/Anfang September 1791 für Leopold II. und dessen Gemahlin Maria Louise oder aber, und dies mit ziemlicher Sicherheit, zwei Jahre später nach dem plötzlichen Tod Leopolds II. für

<sup>41</sup> *Thematisches Verzeichniss derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, [...] welche Hofrath André in Offenbach a. M. besitzt*, Offenbach 1841.

<sup>42</sup> Zu diesen Abschriften zählen wahrscheinlich die Stimmenkopien des 18. Jahrhunderts aus dem Esterházy-Archiv in Eisenstadt (ohne Signatur), aus dem Musikarchiv des Stiftes Göttweig (auf welchen sich ein Aufführungsdatum von 1794 findet), aus dem Musikarchiv des Stiftes Melk und eine Stimmenkopie im Diözesanarchiv Graz, die aus dem Musikalienbestand der Wallfahrtskirche Mariazell (Signatur: 326) stammt. Ein ebenfalls noch vorhandener Stimmensatz aus dem Stift Lambach (Signatur: M 61), der vielleicht noch im 18. Jahrhundert geschrieben wurde, könnte auch nach Salzburger Quellen kopiert worden sein.

<sup>43</sup> Zu weiteren Einzelheiten der Druckausgabe vgl. Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart (= Musikbibliographische Arbeiten Band 10)*, Tutzing 1986, Textband, S. 130f., Bildband, Abb. 85.

<sup>44</sup> Am 29. Oktober 1800 schickte Maria Anna an Breitkopf & Härtel ein Paket mit Abschriften von Kompositionen ihres Bruders, unter denen laut einer dem Brief beiliegenden Rechnung des Kopisten auch zwei C-dur-Messen „mit Oboe etc.“ von jeweils 37 bzw. 35 Bögen Umfang waren (Bauer-Deutsch IV, S. 378, Nr. 1317, Zeile 52 und 54). Es handelt sich dabei wohl um die Messen KV 262 (246<sup>a</sup>) und um KV 317 und nicht, wie Eibl (Eibl VI, S. 556, zu Zeile 54) vermutet, um KV 337, von dem die Aufführungsmaterialien nach Augsburg gegangen waren und dort noch vorhanden sind (vgl. weiter unten und Bauer-Deutsch IV, S. 298, Nr. 1268, Zeile 61), während die Stimmen zu KV 317 aus dem ehemaligen Besitz von Leopold Mozart offenbar nicht nach Augsburg kamen, sich im Jahre 1800 also durchaus in den Händen von Mozarts Schwester befunden haben könnten. (Die in KV<sup>o</sup> zu KV 317 enthaltene Angabe „Salzburger Abschrift mit Korrekturen von Mozart: Augsburg Stadtarchiv · W. Senn, 1956.“ beruht auf einem Irrtum.)

<sup>45</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 317, Nr. 1284, Zeile 3ff.; S. 342, Nr. 1293, Zeile 31, und S. 367, Nr. 1308, Zeile 19ff.

<sup>46</sup> „Eine der bekanntesten Messen Mozart's (die Kronungsmesse genannt, woher weiss Niemand)“, KV<sup>1</sup> (Leipzig 1862), S. 264.

<sup>47</sup> Johann Evangelist Engl, *Mozarts Kronungsmesse*, in: *Salzburger Volksblatt* 37, Nr. 73 (30. 3. 1907), S. 8.

<sup>48</sup> Vgl. Ernst Hintermaier, *Die Familie Mozart und Maria Plain*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 29 (1974), Heft 7/8, S. 350–356.

<sup>49</sup> A. a. O. (vgl. Fußnote 9), S. 3–11.



dessen Nachfolger Franz II. (bzw. Franz I. als Kaiser von Österreich), dessen Krönung in Prag am 9. und 11. August 1792 erfolgte. Ein weiterer Beleg für die Aufführung der Messe KV 317 als „Krönungsmesse“ findet sich auf einem mit einem Doppeladler und der Kaiserkrone verzierten Umschlag einer Wiener Stimmenabschrift der Messe aus dem frühen 19. Jahrhundert, bei welcher der Titel lautet: „Messe in C / Zur Krönungsfeyer Sr. M. / Franz I. / zum Kaiser von Oesterreich / [...]“<sup>50</sup>

Es ist durchaus möglich, daß sich Mozart in der ersten Hälfte des Jahres 1791 Chancen ausrechnete, bei den Krönungsfeierlichkeiten für Leopold II. in Prag könne auch eine Messe seiner Komposition aufgeführt werden, dies umso mehr, als er ja ein Gehalt als Kammerkompositeur bezog. Vielleicht kann man seine briefliche Aufforderung vom Mai 1791 an Anton Stoll in Baden, ihm Partitur und Stimmen seiner Messe KV 317 zurückzugeben<sup>51</sup>, auch in diesem Zusammenhang sehen. Denn gerade Anfang Juni wurden Termin und Procedere für die Krönung in Prag festgelegt und über die musikalische Umrahmung der Feiern zwischen dem Hofmusikgrafen Wenzel von Ugarte und dem Hofkapellmeister Antonio Salieri verhandelt<sup>52</sup>. Ebenso möglich wäre, daß Mozart für eine Aufführung anlässlich der Krönung in erster Linie die Messe KV 337 im Auge gehabt und bereits für eine Kopiaturnote gesorgt hätte. Jedenfalls ist es auffällig, daß KV 337 als erste der Mozartischen Messen in den Katalog des Musikalienbestandes der Wiener Hofkapelle eingetragen wurde und KV 317 erst als Nummer zwei<sup>53</sup>. In derselben Reihenfolge kündigte die Musikalienfirma Johann Traeg am 9., 12. und 16. Mai 1792 handschriftliches Material zur ersten Messe (KV 337) und am 30. Juni, am 4. und 7. Juli 1792 ebensolches zur zweiten Messe (KV 317) an<sup>54</sup>. Wahrscheinlich spielten bei diesem kommerziellen Angebot von Kirchenmusik die erneut anstehenden Feierlichkeiten einer Krönung (diesmal für Franz II.) auch eine gewisse Rolle. Ob Traeg noch durch Mozart selbst, durch Mozarts Witwe oder vielleicht gar zum Teil über die Hofkapelle an die Vorlagen zu den angebotenen Messen kam, ist nicht bekannt. Jedenfalls zeugt es für Mozarts Bekanntheitsgrad auch als Kirchenkompo-

nist, wenn sich ein Musikalienhändler Profit durch den Vertrieb seiner Meßkompositionen erhoffte<sup>55</sup>.

Die Messe in C KV 337 (= Nr. 16) komponierte Mozart etwa ein Jahr nach KV 317; *nel Marzo 1780 in Salisburgo* schrieb er auf das erste Blatt seiner Originalpartitur. Und wie bei KV 317 wird auch dieses Werk zusammen mit einer neuen Kirchensonate (KV 336/336<sup>d</sup>) für das Oster-Hochamt im Salzburger Dom bestimmt gewesen sein. Die festliche Instrumentalbesetzung der Partitur mit Oboen, Solo-Fagott, Trompeten und Pauken (aber ohne Hörner) bekräftigt eine solche Vermutung. Die Komposition entspricht auch vom Umfang her etwa dem Meßzyklus vom Vorjahr und war damit ebenso wie jene auf die Salzburger Kirchenmusikgepflogenheiten unter Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo zugeschnitten, d. h. als Festmesse zwar den Orchesterapparat einer *Missa solennis* erfordernd, in der zeitlichen Ausdehnung aber stark begrenzt und eher einer *Missa brevis* vergleichbar<sup>56</sup>.

Auffallend an dem Werk ist das streng kontrapunktisch komponierte *Benedictus*, das einen starken Kontrast zu dem ebenfalls ungewöhnlichen *Agnus Dei* bildet, bei dem die solistisch eingesetzte Orgel im Wechselspiel mit den konzertierenden Bläsern (Oboe und Fagott) den koloraturenreichen Part des Solo-Soprans umrahmt.

Mozarts autographe Handschrift der Messe KV 337 befindet sich heute in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien<sup>57</sup>. Sie ist wie die Originalpartitur von KV 317 auf Notenpapier mit zehn Systemen im Querformat notiert und umfaßt 38 Blätter. Das autographe Konvolut enthält nicht nur die vollständige Meßkomposition, sondern auch noch einen auf Blatt 10<sup>v</sup> beginnenden und bis Blatt 16<sup>v</sup> reichenden Partiturentwurf eines weiteren *Credo* (*Tempo di Ciaconna*). Die in der Handschrift unmittelbar an die *Gloria*-Vertonung anschließende Niederschrift des unvollendeten Messensatzes stellt wohl eine anfänglich von Mozart geplante *Credo*-Vertonung dar, die er 136 Takte weit bis einschließlich der Verse „*cuius regni non erit finis*“ vollständig ausar-

<sup>50</sup> Vgl. Fußnote 13.

<sup>56</sup> Vgl. dazu Walter Senn im Vorwort zu NMA I/1/Abteilung 1: *Messen · Band 2*, S. VII.

<sup>57</sup> Signatur: *Mus. Hs. 18 975/2*. – Die Besitzverhältnisse nach Mozarts Tod wurden oben bereits kurz erwähnt. Köchel gibt in der ersten Auflage seines thematischen Verzeichnisses (S. 277) noch an: „*Im Besitz von Jos. Schellhammer, pens. Schuldirektor in Gratz. (Juli 1860 K.)*“.

<sup>50</sup> Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Signatur: *Mus. Hs. 37 341*.

<sup>51</sup> Vgl. Fußnote 8.

<sup>52</sup> Pfannhauser, a. a. O. (vgl. Fußnote 9), S. 6f.

<sup>53</sup> A. a. O., S. 8.

<sup>54</sup> A. a. O., S. 9.

beitete, dann aber aus nicht bekannten Gründen verwarf und auf dem nachfolgenden Blatt eine gänzlich neue musikalische Version zum *Credo*-Text begann und zu Ende führte. Dieses „zweite“ *Credo* bildet den entsprechenden Satz im Meßzyklus. Das unvollendete „erste“ *Credo* ist im Anhang dieses Bandes wiedergegeben (S. 321–334; siehe auch das Faksimile auf S. XXII).

Als weitere Quelle zur Edition konnte das originale Stimmenmaterial aus Leopold Mozarts Nachlaß, das sich heute in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg befindet<sup>58</sup>, herangezogen werden. Es umfaßt 30 Stimmen, die alle von dem in der Zeit um 1780 bevorzugt für die Familie Mozart arbeitenden Kopisten Joseph Richard Estlinger<sup>59</sup> geschrieben wurden. Das Aufführungsmaterial enthält neben den Solo- und den doppelten Ripieno-Stimmen für die Sänger, den zweifachen Stimmen für erste und zweite Violinen, den Stimmen für die zwei Trompeten, drei Posaunen und den Kontrabaß wieder eine Dirigierstimme (*Battuta*) und je eine Stimme für Solo- und Ripieno-Orgel. Bei der Paukenstimme fehlt das erste Blatt mit dem Part für *Kyrie* und *Gloria* bis Takt 64. Dafür liegt das erste Blatt der Stimme für die Timpani zur Messe KV 259 ein. Diese Verwechslung geht wohl schon auf die Familie Mozart zurück, da in Augsburg zur Messe KV 259 keine weiteren Stimmen überliefert sind. Die beiden Oboenstimmen aus dem Augsburger Bestand enthalten eine nach D-dur transponierte Fassung. Die Transposition war notwendig, um die im tieferen Kammerton gestimmten Instrumente der höheren Kirchenton-Stimmung der Orgel anzupassen. Dasselbe galt für die Fagotte der Hofkapelle, obwohl es auch eigene Fagott-Instrumente nur für die Kirchenmusik gab, die auf den Chorton der Orgel eingestimmt waren. Die Mozarts hatten für beide Fälle vorgesorgt. Ihr Aufführungsmaterial enthält für die Fagotte I und II zusammen eine Stimme in der Originaltonart C-dur und eine nach D-dur transponierte Stimme.

Die von Estlinger ausgeschriebenen Stimmen wurden offensichtlich von Mozart redigiert: Mehrere von ihnen enthalten eigenhändige Ergänzungen, wie Tempobezeichnungen, Artikulationszeichen und Spielanweisungen (siehe das Faksimile auf S. XXIV links).

Zum Notentext der Originalhandschrift von KV 337 sei noch erwähnt, daß in dem zum Meßzyklus gehörenden *Credo*-Satz bei dem Solo-Abschnitt der Takte 113 bis 135, in dem das erste Fagott die Melodie des Solo-Soprans im Oktavabstand mitspielt, Mozart in den Takten 129 und 130 (1. Note) das Fagott eine Terz höher (also im Abstand einer Sexte zur Singstimme) notierte (siehe das Faksimile auf S. XXIII). Diese Schreibweise wurde vom Kopisten Estlinger in die Fagott-Stimmen des Aufführungsmaterials übernommen. Bei der Stimme in der Originaltonart für das Kirchenfagott sind die betreffenden Noten nachträglich durchgestrichen und die Tonhöhen entsprechend der Oktave zur Gesangsstimme in Buchstaben hinzugefügt worden. In der um einen Ganzton nach oben transponierten Stimme für die Kammerfagotte wurden die Noten der ursprünglichen Fassung getilgt und dann eine Terz tiefer notiert, so daß sie klingend ebenfalls den Einklang in der Oktave mit der Singstimme ergeben. Zur Sicherheit sind auch dort nochmals die Tonbuchstaben dazugeschrieben (siehe das Faksimile auf S. XXIV rechts). Es kann also wohl kein Zweifel darüber bestehen, daß in der Partitur ein Versehen Mozarts vorliegt und nicht etwa von ihm doch eine Stimmführung des Fagotts in Sexten zum Sopran beabsichtigt war. Allein schon die ungewöhnlich hohe Lage der Töne für das Baßinstrument Fagott und auch die Inkonsequenz der Stimmführung im Vergleich zu den vorhergehenden und nachfolgenden Takten machen eine solche Absicht unwahrscheinlich.

Zu KV 337 sind aus dem Notenarchiv der Wiener Hofkapelle eine Partitur und Auflostimmen überliefert<sup>60</sup>, die in die Zeit um 1790 datiert werden können, und die nach Karl Pfannhauser<sup>61</sup> Eintragungen und Ergänzungen von der Hand des Hofkapellmeisters Antonio Salieri enthalten (so u. a. nachkomponierte Violon-Stimmen in der Partitur des *Credo* im Andante-Abschnitt des „*Et incarnatus*“ bis „*sepultus est*“; Faksimileprobe im Krit. Bericht)<sup>62</sup>. Das Notenmaterial erbringt den Beweis, daß Mozarts C-dur-Messe KV 337 schon Anfang der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts von der Wiener Hofkapelle aufgeführt worden ist<sup>63</sup>. Jedenfalls wurde die Messe noch vor 1800 von Wien ausgehend als „Hof-Messe“ ver-

<sup>58</sup> Signatur: *Hl. Kreuz 9*; zur Überlieferung vgl. weiter oben und Fußnote 14.

<sup>59</sup> Hofkopist und -violinist (um 1720–1791); näheres bei Hintermaier (a. a. O.), S. 91 ff; nach Senn, *Die Mozart-Überlieferung...*, (a. a. O.), S. 368; Kopist B (Schriftproben: Abb. 24), nach Schmid (a. a. O.), Schreiber 1.

<sup>60</sup> Archiv der Wiener Hofmusikkapelle.

<sup>61</sup> A. a. O., S. 6 f.

<sup>62</sup> Zu Ergänzungen und Änderungen anderer Musiker der Hofkapelle vgl. a. a. O., S. 7.

<sup>63</sup> Vgl. auch weiter oben im Text. Pfannhauser (a. a. O., S. 7) vermutet sogar schon eine Verbindung mit den Huldigungsfeiern für Leopold II. im April 1790 im Wiener Stephansdom.

breitet. So trägt etwa eine erhaltene Stimmenabschrift (ohne Signatur) von ca. 1790/95 aus dem Musikchor der Stadtpfarrkirche St. Martin in Eisenstadt den Titel: *Missa Solennis / Aulica* / [...].

Von weiteren erhaltenen Abschriften der Messe KV 337 sei nur noch eine Stimmenkopie aus der Musikaliensammlung des Stiftes St. Peter in Salzburg genannt<sup>64</sup>, die der in Salzburg und Umgebung tätige Musiker Mathias Kracher<sup>65</sup> schrieb, und die 1825 an den Chor von St. Peter gelangte. Diese Stimmenkopie war bereits Gustav Nottebohm, dem Revisor der Messe für die erste Gesamtausgabe von Mozarts Werken, bekannt<sup>66</sup>; sie wird seit der zweiten Auflage (1905) in Köchels thematischem Verzeichnis als „zeitgenössische Abschrift“ zitiert.

#### Bemerkungen zur Edition

Die von Mozart nach Salzburger Tradition vorgesehene Mitwirkung von drei Posaunen zur Verstärkung der Singstimmen von Alt, Tenor und Baß (vgl. auch weiter oben) sind in dieser Ausgabe auf eigenen Systemen notiert, auch wenn ihre Mitwirkung von Mozart nicht eigens vermerkt oder, wie in den Originalpartituren zu KV 317 und 337, lediglich in den Systemen der Gesangsstimmen gefordert wird. Die tatsächliche Verwendung der Posaunen auch in jenen Sätzen, bei denen Mozart ihr Mitgehen nicht extra verlangt, geht aus den erhaltenen Stimmen der Instrumente im überlieferten Aufführungsmaterial der Familie Mozart hervor. Für die Edition der *Missa KV 275 (272<sup>b</sup>)* war jenes Stimmenmaterial primäre Quelle, weshalb hier die Posaunen nach den Stimmen dieser Abschrift eingerichtet worden sind.

Der in den Notierungen Mozarts meist als *Bassi ed Organo* bezeichnete Instrumentalbaß meint normalerweise das traditionelle Mitgehen von Kontrabaß und Fagotten mit dem Orgelbaß, wenn nicht für die

Fagotte eigene Stimmen vorgesehen sind. Bei den Messen KV 317 und KV 337 wünschte Mozart offensichtlich auch die Mitwirkung des Violoncellos, dem an mehreren Stellen (von Mozart im System der *Bassi* durch entsprechende Eintragungen gekennzeichnet) die höher gelegenen Partien des Instrumentalbasses anvertraut wurden. Bei den Messen KV 275 (272<sup>b</sup>) und KV 317 treten die Fagotte nur als verstärkende Baßinstrumente in Erscheinung. Die vorliegende Ausgabe enthält daher für diese Instrumente in den Partituren der Messen kein eigenes System. Bei der Messe KV 337 notiert Mozart die Fagotte mit Ausnahme des Soloparts im *Agnus Dei* zwar auch in das System der *Bassi* (er war schon aus Platzgründen auf dem zehnzeiligen Papier dazu gezwungen), ihre Stimmführung weicht aber häufig von der des Instrumentalbasses ab. Zur besseren Lesbarkeit sind deshalb im NMA-Notentext von KV 337 die Fagotte auf einem eigenen System untergebracht (im ersten, nicht vollendeten *Credo*, S. 321–324, folgt die Edition, wie bei den Posaunen, dem Autograph).

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß im Salzburger Dom im 18. Jahrhundert mit zwei Orgeln musiziert wurde, einer für das Solistenensemble und einer zusätzlichen für die Begleitung des Chores. Auf diese Praxis beziehen sich auch die *Solo-* und *Tutti-*Eintragungen Mozarts im System der Orgel<sup>67</sup>.

Die Generalbaßbezeichnung steht in Mozarts Autographen meist unterhalb, an wenigen Stellen aber auch oberhalb des Systems *Bassi ed Organo*. In der NMA wurde sie einheitlich unter dieses System gestellt. Auch die in den Autographen unterschiedliche Kennzeichnung von Alterierungen ist normalisiert wiedergegeben. Ergänzte Generalbaßziffern und Verlängerungsstriche sind in eckige Klammern gesetzt.

Staccato-Zeichen erscheinen in Mozarts Autographen meist als Striche. Der Strich kann aber auch, vor allem im Instrumentalbaß, die Bedeutung eines Akzents haben. In der Orgelstimme können Striche überdies stellvertretend für die Bezeichnung „1“ stehen<sup>68</sup>. Im Notentext wurden an solchen Stellen im System *Bassi ed Organo* Striche als Akzentzeichen für die *Bassi* beibehalten und die *tasto-solo-*Ausführung für die Orgel unter dem System mit den Ziffern „1“ in eckigen Klammern angemerkt.

<sup>64</sup> Schmid (a. a. O.), S. 51, Signatur: *Moz 130.1*.

<sup>65</sup> Organist in Seekirchen und Kuchl (1752–1827/30); Kracher hatte für sich selbst eine umfangreiche Musikaliensammlung angelegt (vgl. den Eintrag zu seiner Person in: Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Band 13, Wien 1865, S. 95f.), aus der wohl die heute in St. Peter befindliche Abschrift stammt. Das auf den Musikalien eingetragene Zugangsdatum 1825 darf also nicht als Entstehungsdatum angesehen werden.

<sup>66</sup> Vgl. *Revisionsbericht* (a. a. O., vgl. Fußnote 33), S. 24.

<sup>67</sup> Vgl. dazu Walter Senn in den Vorworten zu NMA I/1/Abt. 1: *Messen · Band 1* und *Band 3*.

<sup>68</sup> Vgl. Hellmut Federhofer, *Striche in der Bedeutung von „tasto solo“ oder der Ziffer „1“ bei Unisonostellen in Continuoimmen*, in: *Neues Augsburger Mozartbuch* (a. a. O.), S. 497ff.

Fehlende Bögen sind nur dann ergänzt, wenn sie in analog geführten Stimmen desselben Taktes oder an Parallelstellen erscheinen. Dabei wurden in Singstimmen eingezeichnete Bögen auf entsprechende Wendungen der Instrumente übertragen, aber nicht umgekehrt.

Der Meßtext ist in Rechtschreibung, Silbentrennung und Interpunktion der neuesten Ausgabe des *Graduale Romanum* angeglichen. Bei Wortwiederholungen oder homophoner Führung der Gesangsstimmen verzichtet Mozart in den Autographen des öfteren auf vollständige Unterlegung des Textes; in der Ausgabe wird er stillschweigend ergänzt.

\*

Die Edition dieses Bandes war ursprünglich, ebenso wie die der ersten drei Messenbände, Walter Senn (1904–1981) anvertraut gewesen. Senn, dem wichtige Entdeckungen zu Mozarts kirchenmusikalischem

Schaffen zu verdanken sind, konnte diese Aufgabe nicht mehr übernehmen. Der vorliegende Band sei seinem Andenken gewidmet.

Die Herausgeberin dankt allen Leitern von Archiven und Bibliotheken, die durch Überlassung von Quellen, durch Auskünfte und Hinweise die Editionstätigkeit unterstützt haben, vor allem jedoch dem Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, Herrn Hofrat Dr. Günter Brosche, dem Archivar der Hofmusikkapelle Wien, Herrn Regierungsrat Leopold Rupp, und dem Archivar des Konsistorialarchivs Salzburg, Herrn Dr. Ernst Hintermaier. Gedankt sei auch den Herren Prof. Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Prof. Karl Heinz Füssl (Wien) für das Mitlesen der Korrekturen. Besonderer Dank gilt Frau Dr. Faye Ferguson (Salzburg) und den Herren der Editionsleitung für ihre Hilfe und ihren Rat.

München, im März 1989

Monika Holl

443

*Organo.*

149

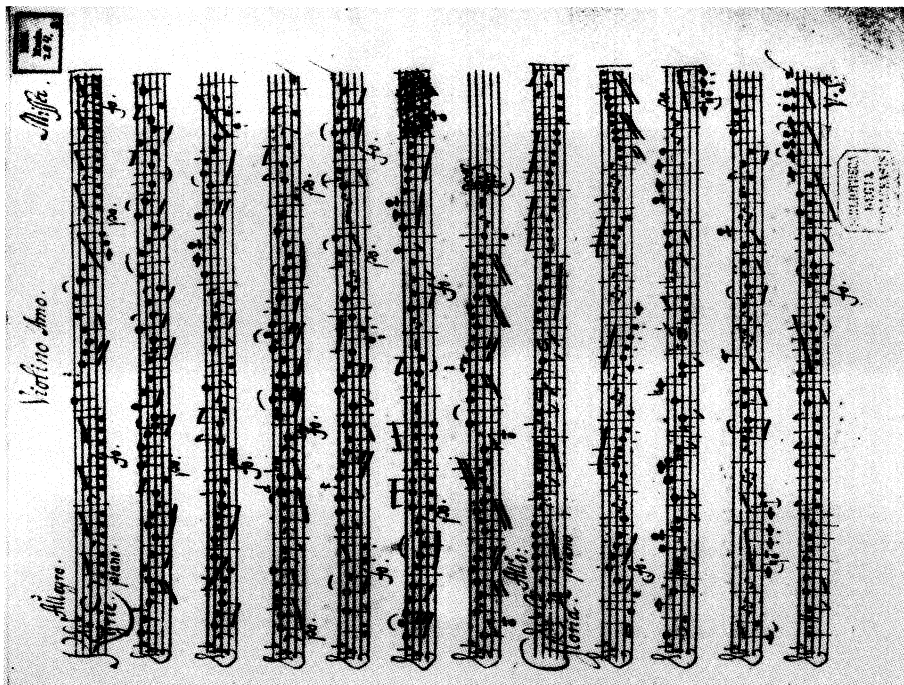
Missa in B KV 275 (272<sup>b</sup>) = Nr. 14: Erste Seite der Stimme *Battuta* [1] bzw. *Organo* aus dem originalen Salzburger Aufführungsmaterial. Vgl. Seite 3-8, Takt 1-38, und Vorwort.

443

*Violino I<sup>mo</sup>.*

119

Missa in B KV 275 (272<sup>b</sup>) = Nr. 14: Erste Seite der Stimme *Violino I<sup>mo</sup>* aus dem originalen Salzburger Aufführungsmaterial (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg; Leihgabe des Dominikanerklosters Heilig Kreuz). Vgl. Seite 3-8, Takt 1-38, und Vorwort.



Missa in B KV 275 (272<sup>b</sup>) = Nr. 14. Erste Seite der Stimme Violino I. mo. aus dem Aufführungsmaterial des Augustinerklosters in München (Bayerische Staatsbibliothek München). Vgl. Seite 3-8, Takt 1-38, und Seite 8-12, Takt 1-44, sowie Vorwort.



Missa in B KV 275 (272<sup>b</sup>) = Nr. 14. Dritte Seite der Stimme Violino I aus dem zeitgenössischen Aufführungsmaterial des Salzburger Doms (Konsistorialarchiv Salzburg; Dommusikarchiv). Vgl. Seite 15-17, Takt 76-112, und Seite 18-21, Takt 1-22, sowie Vorwort.



*Adagio moderato Vol. Largo. Allegro.*  
*Se. 20. Oktober 1909*  
*Figura*  
*Grundform*

*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*  
*In die nocte maestas*

*K 312*  
*224*

Missa in C KV 317 = Nr. 15: Blatt 1<sup>r</sup> des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 57-58, Takt 1-3, und Vorwort.

Tempo: Credo

*Credo*

Violini

Viola

Oboe

Clarinet

Bassoon

Trumpet

Horn

Trombone

Bassoon

Organo solo

Credo. Organo solo in unisono

Missa in C KV 337 = Nr. 16: Blatt 10<sup>v</sup> des Autographs mit dem Beginn der ersten, nicht vollendeten Fassung des Credo. Vgl. Seite 321–322, Takt 1–10, und Vorwort.



Handwritten musical score for a Mass, folio 23r. The score consists of ten staves of music, with lyrics written below the notes. The lyrics are in Latin and include the following phrases: "Kyrie", "Kyrie", "Kyrie", "Kyrie", "Kyrie", "Kyrie", "Kyrie", "Kyrie", "Kyrie", "Kyrie". The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like "p" and "f". There are also performance markings such as "Vcllo" and "Violon". The page is numbered "45" in the top right corner.

Missa in C KV 337 = Nr. 16: Blatt 23r (foliert mit „17“) des Autographs (Österreichische Nationalbibliothek Wien). Vgl. Seite 260–262, Takt 129–140, und Vorwort.

Handwritten musical score for voice and instruments, page 16. The score consists of ten staves. The first staff has a '1' written above it. The second staff has a '2' written above it. The third staff has a '3' written above it. The fourth staff has a '4' written above it. The fifth staff has a '5' written above it. The sixth staff has a '6' written above it. The seventh staff has a '7' written above it. The eighth staff has a '8' written above it. The ninth staff has a '9' written above it. The tenth staff has a '10' written above it. There are various annotations and dynamic markings throughout the score, including 'p' and 'f'.

Missa in C KV 337 = Nr. 16: Seite 7 der Stimme 2 Fagotti *trasp.*: aus dem originalen Salzburger Aufführungsmaterial (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg; Leihgabe des Dominikanerklosters Heilig Kreuz). Vgl. Seite 258-266, Takt 117-157, und Vorwort.

Handwritten musical score for voice and instruments, page 16. The score consists of ten staves. The first staff has a '1' written above it. The second staff has a '2' written above it. The third staff has a '3' written above it. The fourth staff has a '4' written above it. The fifth staff has a '5' written above it. The sixth staff has a '6' written above it. The seventh staff has a '7' written above it. The eighth staff has a '8' written above it. The ninth staff has a '9' written above it. The tenth staff has a '10' written above it. There are various annotations and dynamic markings throughout the score, including 'p' and 'f'.

Missa in C KV 337 = Nr. 16: Seite 11 der Stimme *Violone* aus dem originalen Salzburger Aufführungsmaterial mit autographen Eintragungen von Wolfgang Amadeus Mozart (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg; Leihgabe des Dominikanerklosters Heilig Kreuz). Vgl. Seite 301-311, Takt 28 (2. Hälfte) bis 80, und Vorwort.