

ALA 01

Bk156271



WOLFGANG
AMADEUS
MOZART
NEUE
AUSGABE
SÄMTLICHER
WERKE **1**
Geistliche
Gesangswerke I

BÄRENREITER / dtv

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Werkausgabe in 20 Bänden

Band 1: Geistliche Gesangswerke I



Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York
und
Deutscher Taschenbuch Verlag München

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Neue Ausgabe sämtlicher Werke
Band 1

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Neue Ausgabe sämtlicher Werke

In Verbindung mit den Mozartstädten
Augsburg, Salzburg und Wien
herausgegeben von der
Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg

Werkausgabe in 20 Bänden

Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York
und
Deutscher Taschenbuch Verlag München

Editionsleitung der »Neuen Mozart-Ausgabe«
Ernst Fritz Schmid (1954 bis 1960)
Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm (1960 bis 1973)
Rudolph Angermüller · Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm (1973 bis 1980)
Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm (seit 1980)

Teilausgaben exklusiv für
La Flûte de Pan SA, Paris
Pax Vision, Inc., Osaka

© 1991 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel,
für die Werkausgabe in 20 Bänden
Einbandgestaltung: Jörg Richter, Emstal-Sand, unter Verwendung eines
zeitgenössischen Scherenschnittes
Produktionsleitung: Fritz-P. Steinle, München
Papier: Thinprint Special, Robert Fletcher Ltd.
Gesamtherstellung: C. H. Beck'sche Buchdruckerei Nördlingen
Alle Rechte vorbehalten / 1991 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
ISBN 3-7618-5910-4

INHALT

Vorbemerkung zur Werkausgabe in 20 Bänden	1/VII
---	-------

Geistliche Gesangswerke I

Messen · Band 1	1/1
Messen · Band 2	1/355
Messen · Band 3	1/709
Messen · Band 4	1/1007

Wolfgang

Hinweis für die Werkausgabe in 20 Bänden:

Zusätzlich zur Paginierung der „Neuen Mozart-Ausgabe“ ist jeder Band der Werkausgabe im Bund durchpaginiert. Vor dem Schrägstrich steht die Bandzahl, nach dem Schrägstrich die Seitenzahl. Diese Paginierung entfällt immer dann, wenn sie mit dem Taktzähler kollidieren würde. Die Seitenzahlen in den Inhaltsverzeichnissen der Werkausgabe beziehen sich auf diese Paginierung.

VORBEMERKUNG ZUR WERKAUSGABE IN 20 BÄNDEN

Die in den Jahren 1955 bis 1991 erschienenen 105 Bände der „Neuen Mozart-Ausgabe“ (NMA) mit Mozarts Originalkompositionen werden in dieser 20bändigen verkleinerten Dünndruckausgabe einer breiten Öffentlichkeit preiswert zugänglich gemacht. Im Gegensatz zu den Studienpartitur-Editionen der ersten, im vorigen Jahrhundert verlegten historisch-kritischen Gesamtausgaben mit den Werken Bachs und Mozarts, die nach 1945 in den USA veröffentlicht worden sind, ist für diese Taschenbuch-Ausgabe der neuesten Edition von Mozarts Werken ein Format gewählt worden, das neben dem Studium der Partituren auch ihre Verwendung in der Praxis zuläßt.

Diese Taschenbuchausgabe versteht sich als „Werkausgabe“ und enthält folgerichtig aus Mozarts künstlerischem Schaffen den als „Werk“ definierbaren Bestand (mit zuweisbaren Entwürfen, Fragmenten und Skizzen), wie er in den Serien I bis IX der NMA enthalten ist. Nicht mit aufgenommen wurde die Serie X, das Supplement, denn es enthält neben Mozarts Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten (Werkgruppe 28) und Beispielen aus den zahlreichen Dubiosa (Werkgruppe 29) den Werkbestand im engeren Sinn überschreitende Materialien, wie etwa Dokumente und Bilder zu Mozarts Leben, und ist im übrigen noch nicht abgeschlossen. Ebenfalls nicht in der Werkausgabe enthalten sind die in der Regel separat erscheinenden Kritischen Berichte, da sie einmal inhaltlich auf einen spezifisch wissenschaftlich interessierten Benutzerkreis ausgerichtet sind und zum anderen ebenfalls noch nicht abgeschlossen vorliegen.

Die „Werkausgabe in 20 Bänden“ enthält 105 Bände der „Neuen Mozart-Ausgabe“, die sich in systematischer Anordnung auf neun Serien mit insgesamt 27 Werkgruppen verteilen. Bei der Aufteilung der 105 Bände auf die 20bändige „Werkausgabe“ war einerseits eine in etwa gleiche Stärke der einzelnen Bände innerhalb der Werkausgabe anzustreben, andererseits aber eine Gliederung zu finden, die mit der Serien- und Werkgruppen-Einteilung der NMA korrespondiert. Dies ist weitgehend gelungen; lediglich bei den Bänden 10 und 17 der „Werkausgabe“ waren Kompromisse zu schließen, bei Band 10, weil die Serie „Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons“ mit den orchesterbegleiteten Arien zusammengelegt werden mußte, bei Band 17, weil er auch die nicht zur Kammermusik gehörenden Kirchensonaten enthält. Auf jeden Fall ist aber die Serien-, Werkgruppen- und Bandabfolge der Originalausgabe in der „Werkausgabe in 20 Bänden“ strikt eingehalten.

Die Anordnung der Werke Mozarts erfolgt in der NMA systematisch, also nach übergeordneten Gattungs- und Werkkriterien, und innerhalb der einzelnen Serien, Werkgruppen und Bände, soweit sie mehrere Werke enthalten, chronologisch. Die Bände der NMA sind je-

doch nicht in dieser systematischen Abfolge erschienen. So trägt beispielsweise der letzte, der sechste Band der Messen aus Serie I, Werkgruppe 1/Abteilung 1 (enthalten in Band 2 der „Werkausgabe“) die Jahreszahl „1990“, ist also einer der jüngsten Bände der NMA, während der Band mit den „Werken für 2 Klaviere“ aus Serie IX, Werkgruppe 24/Abteilung 1 (in Band 20 der „Werkausgabe“) bereits Anfang 1955 erschienen ist – der erste NMA-Band überhaupt. Diese „unsystematische“ Erscheinungsweise der NMA, die offenbar willkürliche Folge, in der ihre Bände im Druck vorgelegt worden sind, hat vielfältige Gründe.

Zum einen war (und ist) die Editionsleitung der NMA, die in der Anfangszeit allein mit dem 1960 frühverstorbenen Ernst Fritz Schmid als hauptamtlichem Mitarbeiter besetzt war, auf die Zuarbeit externer Bandherausgeber angewiesen, ein Arbeitsverfahren, das den unschätzbaren Vorteil bietet, weltweit ausgewiesene Mozart-Forscher zur Editionsarbeit zu gewinnen, andererseits jedoch von terminlichen Unwägbarkeiten begleitet ist.

Die „unsystematische“ Erscheinungsweise der NMA war aber vor allem von der besonders schwierigen und lange Zeit undurchschaubaren Quellsituation bestimmt, die der Zweite Weltkrieg der Mozart-Forschung als Bürde und Hemmschuh hinterlassen hatte. Während des Krieges wurden die umfangreichen Bestände an Mozart-Autographen der damaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin (zusammen mit anderen wertvollen Bibliotheksbeständen) aus Sicherheitsgründen verlagert und in vermeintlich weniger kriegsgefährdete Gebiete verbracht. Zwar stand ein kleinerer Teil dieser Bestände bald nach 1945 der Forschung wieder zur Verfügung, doch fiel ein weitaus größerer, nach dem damaligen Schlesien ausgelagerter Teil der Berliner Mozartiana – etwa 120 Nummern des „Köchel-Verzeichnisses“ – nach Kriegsende Polen zu. Diese Autographe galten lange Zeit offiziell als verschollen, doch war intern bekannt, daß sie nicht vernichtet worden waren, vielmehr an geheimen Ort aufbewahrt und der Öffentlichkeit vorenthalten wurden. Die Editionsleitung der NMA hat dieser verworrenen Situation bei der Auftragserteilung zur Bandherausgabe lange Zeit Rechnung getragen: Stets die Möglichkeit vor Augen, daß die „verschollenen“ Autographe doch noch für die Editionsarbeiten zur Verfügung stehen würden, hat sie zunächst nur solche Bände in Angriff genommen, die von dieser Quellsituation nicht betroffen waren. Dieses Verfahren ließ sich allerdings nur über einen bestimmten Zeitraum durchhalten, sollte das Erscheinen der NMA nicht für unbestimmte Zeit gänzlich unterbrochen und damit das Projekt als Ganzes in seiner Existenz gefährdet werden. Die im Zweiten Weltkrieg nach dem damaligen Schlesien ausgelagerten Bestände

befinden sich heute, wohl verwahrt und der Mozart-Forschung seit 1979/80 uneingeschränkt zugänglich, in der Biblioteka Jagiellońska Kraków. Für die NMA als historisch-kritische Gesamtausgabe kam dieser Zugang zu den Quellen in einigen Fällen im Hinblick auf den unmittelbaren Werkabdruck zu spät, doch ist man inzwischen übereingekommen, bei Neuauflagen von NMA-Bänden sowie bei Studienpartituren einzelner Werke auf die veränderten Verhältnisse hinzuweisen und in Form von „Nachträgen“ Neuerkenntnis einzuarbeiten; darüber hinaus werden in Serie X/31 („Nachträge“) der Originalausgabe oder/und in entsprechenden Listen weitere Addenda zu finden sein, die auch in den noch ausstehenden Kritischen Berichten separat abgedruckt werden*.

In der „Werkausgabe in 20 Bänden“ erfolgt die Wiedergabe der Originalbände ohne Veränderung, also mit der jeweiligen Titelei ab Seite (II), dem von der Editionsleitung unterzeichneten Standard-Text „Zur Edition“ (bzw. in früheren Bänden „Vorwort“), dem vom Bandherausgeber unterzeichneten „Vorwort“ (in früheren Bänden „Zum vorliegenden Band“), den Faksimile-Beigaben, dem eigentlichen Werkabdruck und den Anhängen. Auch die Verweise auf die separat erscheinenden Kritischen Berichte in Vorwort und Notentext wurden belassen; dem Benutzer der „Werkausgabe“, der sich wissenschaftlich weiter orientieren will, mögen sie hilfreiche Hinweise sein.

Der Werkausgabe zugrunde gelegt wurde die jeweils gültige letzte Auflage; dies ist dem Eintrag auf der dem rechten Titel folgenden linken Seite eines jeden Bandes zu entnehmen (ebenso der Liste am Ende dieser Vorbemerkung). In den Neuauflagen sind bekannt gewordene Satz- und Stichfehler korrigiert; einige Bände enthalten „Nachträge“, die einer gewandelten wissenschaftlichen Erkenntnis oder auch einer neuen, besonders der hier geschilderten Quellsituation Rechnung tragen (vgl.

hierzu ebenfalls die Liste am Ende dieser Vorbemerkung).

Die Editionstechnik, die in dem von der Editionsleitung unterzeichneten Standard-Text erläutert wird, hat sich im Laufe der Zeit geringfügig verändert. So wurden in früheren Bänden ergänzte Akzidenzien in eckige Klammern gesetzt, später klein gestochen, oder es wurden Staccato-Striche erst als Keile, später in Tropfenform wiedergegeben. Auch die Anlage der von den Bandherausgebern unterzeichneten Vorworte hat sich im Laufe der Zeit verändert, von Kurzinformationen in früheren Bänden über ausgedehntere Abhandlungen bis hin zu kleinen Werkmonographien in einigen Fällen („Idome-neo“ und „Lucio Silla“).

Unser Dank gilt zum Schluß dieser Vorbemerkung allen Mitarbeitern an der „Neuen Mozart-Ausgabe“, der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, die sich als Herausgeberin der Originalausgabe auch mit dieser Taschenbuchausgabe identifiziert, und den beiden Verlagen für ihr verlegerisches Engagement. Besonderer Dank gebührt Herrn Fritz-P. Steinle (München) für die von Vertrauen getragene kollegiale Zusammenarbeit bei der technischen Realisierung dieser 20bändigen Werkausgabe.

Augsburg, Kassel,
Salzburg/München,
im Herbst 1990

Editionsleitung der
„Neuen Mozart-Ausgabe“

Dietrich Berke
Wolfgang Plath
Wolfgang Rehm

* Zu dem ganzen Komplex der Mozartiana aus der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin vgl. *Neue Mozart-Ausgabe. Bericht über die Arbeitertagung in Kassel, 29.–30. Mai 1981*, herausgegeben von der Editionsleitung: Dietrich Berke, Wolfgang Plath, Wolfgang Rehm, Redaktion: Dorothee Hanemann, Kassel 1984 (Privatdruck).

NMA-Bände in Neuauflagen (Stand: 1. Dezember 1990)

- I/1/Abteilung 2/Teilband 2: Requiem. Mozarts Fragment mit den Ergänzungen von Eybler und Süßmayr (³/1988)
- * I/2/2: Vespersn und Vespersalmen (²/1988)
- * I/3: Kleinere Kirchenwerke (²/1986)
- * II/5/1: Apollo und Hyacinth (²/1990)
- II/5/5: Ascanio in Alba (²/1981)
- * II/5/10: Zaide (Das Serail) (²/1990)
- * II/5/15: Der Schauspieldirektor (²/1990)
- II/5/17: Don Giovanni (²/1987)
- * II/5/19: Die Zauberflöte (²/1985)
- * II/6/1: Chöre und Zwischenaktsmusiken zu Thamos, König in Ägypten (³/1990)
- * III/8: Lieder (²/1987)
- * IV/11: Sinfonien · Band 3 (²/1987)

- * V/15: Klavierkonzerte · Band 6 (²/1987)
- * V/15: Klavierkonzerte · Band 7 (²/1986)
- * VI/16: Kirchensonaten (³/1986)
- * VIII/22/Abteilung 1: Quartette und Quintette mit Klavier und mit Glasharmonika (²/1987)
- * VIII/22/Abteilung 2: Klaviertrios (²/1984)
- VIII/23: Sonaten und Variationen für Klavier und Violine · Band 1 (²/1976)
- VIII/23: Sonaten und Variationen für Klavier und Violine · Band 2 (²/1985)
- IX/24/Abteilung 1: Werke für 2 Klaviere (²/1985)
- * IX/24/Abteilung 2: Werke für Klavier zu 4 Händen (²/1980)

* mit „Nachtrag“ (bzw. „Nachwort“ bei IX/24/Abteilung 2)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie I

Geistliche Gesangswerke

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

VORGELEGT VON WALTER SENN



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1968

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Die wissenschaftlichen Editionsarbeiten zu diesem Band
wurden gefördert mit Hilfe der Stiftung Volkswagenwerk

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

SCHWEIZ
und alle übrigen hier nicht genannten Länder
Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Walter Senn, Kritischer Bericht
zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie 1, Werkgruppe 1, Abteilung 1, Band 1.

Die Messe KV 140/Anh. 235^d (= Nr. 5 dieses Bandes) ist auch als Einzelpartitur
erschienen (BA 4736). Die vier weiteren Messen erscheinen ebenfalls einzeln.

INHALT

Vorwort	V VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Blatt 1' des Autographs von KV 49 (47 ^d) = Nr. 1	XXI
Faksimile: Autograph des fragmentarischen Entwurfs zum Gloria von KV 49 (47 ^d) = Anhang Nr. 1	XXII
Faksimile: Blatt 1' des Autographs von KV 139 (114 ^a = KV ^{3a} : 47 ^a) = Nr. 2	XXIII
Faksimile: Blatt 1' des Autographs von KV 65 (61 ^a) = Nr. 3	XXIV
Faksimile: Blatt 1' des Autographs von KV 66 = Nr. 4	XXV
Faksimiles: Zwei Stimmenseiten aus dem Aufführungsmaterial von KV 66 = Nr. 4	XXVI
Faksimile: Skizze zum Gloria aus KV 66 = Anhang Nr. 10	XXVII
Faksimile: Seite 1 der Battuta-Stimme aus KV 140 (Anh. 235 ^d = KV ⁶ : Anh. C 1.12) = Nr. 5	XXVIII

1. Missa brevis in G KV 49 (47 ^d)	3
2. Missa in c KV 139 (114 ^a = KV ^{3a} : 47 ^a)	37
3. Missa brevis in d KV 65 (61 ^a)	159
4. Missa in C („Dominicus-Messe“) KV 66	185
5. Missa brevis in G KV 140 (Anh. 235 ^d = KV ⁶ : Anh. C 1.12)	285

Anhang

1. Fragmentarischer Entwurf zum Gloria der Missa brevis in G KV 49 (47 ^d)	315
2. Andere, möglicherweise spätere Fassung der Takte 182—195 aus dem Credo der Missa brevis in G KV 49 (47 ^d) = KV Anh. 20 ^a (KV ⁶ : 626 ^b /25)	316
3. Ursprüngliche, getilgte Fassung der Takte 24—35 aus dem Credo der Missa in c KV 139 (114 ^a = KV ^{3a} : 47 ^a)	317
4. Ursprünglicher, gestrichener Schluß der Missa in c KV 139 (114 ^a = KV ^{3a} : 47 ^a)	319
5. Skizze zum Kyrie der Missa brevis in d KV 65 (61 ^a), T. 11 ff. = T. 32 ff. (Faksimile und Übertragung)	320
6. Erste, gestrichene Fassung (Entwurf) des Benedictus aus der Missa brevis in d KV 65 (61 ^a)	320
7. Zweite, gestrichene Fassung des Benedictus aus der Missa brevis in d KV 65 (61 ^a)	320
8. Dritte, getilgte Fassung des Benedictus aus der Missa brevis in d KV 65 (61 ^a)	321
9. Beginn des Kyrie aus der Missa in C KV 66 in der ursprünglichen Instrumen- tation	322
10. Skizze zum Gloria aus der Missa in C KV 66, T. 310 ff.	324
11. Erste, gestrichene Fassung des Credo („Et resurrexit“, T. 134 ff.) aus der Missa in C KV 66	326
12. Ursprüngliche, getilgte Fassung der Schlußakte des mit „Et resurrexit“ beginnenden Abschnittes („non erit finis“, T. 166 ff.) aus dem Credo der Missa in C KV 66	327

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen — in erster Linie der Autographie 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 (Werkgruppe 1—4)
- II: Bühnenwerke (Werkgruppe 5—7)
- III: Lieder und Kanons (Werkgruppe 8—10)
- IV: Orchesterwerke (Werkgruppe 11—13)
- V: Konzerte (Werkgruppe 14—15)
- VI: Kirchensonaten (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17—18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19—23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24—27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28—35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes 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. Vershollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29: *Werke von zweifelhafter Echtheit*). 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 zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters 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 irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene 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 transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten *c*-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade im Vorsatz angeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. ♩ , ♪ statt ♩ , ♪); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ♩ , ♪ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[♩]“ 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 des Bandbearbeiters („Zum vorliegenden Band“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Der erste Messenband der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) umfaßt fünf Kompositionen, die in der Zeit von 1768 bis vermutlich 1773 entstanden sind. Von diesen erschienen vier (Nr. 1–4) in der alten Gesamtausgabe der Werke Mozarts (AMA), während KV 140 (Anh. 235⁴ = KV⁵: Anh. C 1.12), deren Autograph verschollen ist, wegen stilistischer Bedenken nicht zum Abdruck gelangt war. Seither entdeckte Quellen legitimieren jedoch die Echtheit auch dieses Werkes und rechtfertigen damit die Aufnahme in die NMA. In der Reihung der Kompositionen ergab sich gegenüber der AMA insoweit eine Änderung, als die Messe KV 139 (47^a), deren Autograph undatiert ist, vor allem nach Kriterien der Schrift an zweiter Stelle erscheint. Ferner konnten die Messen KV 139 (47^a) und KV 66 auf Grund authentischen Aufführungsmaterials mit zusätzlichen Stimmen, die z. T. von Mozart Vater und Sohn geschrieben sind, in reicherer Instrumentierung als in der AMA wiedergegeben werden.

„Messe“ bedeutet zweierlei: die eucharistische Opferfeier und den Kompositionszyklus des Ordinarium missae, d. h. der gleichbleibenden Sätze, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Umfang der Komposition und Orchesterbesetzung bestimmen die Haupttypen, *Missa brevis* und *Missa sollemnis* (recte *sollemnis*)¹, die sich auch überschneiden können. Die *Missa brevis* ist für Sonntage bzw. Ämter ohne Festcharakter bestimmt. Diesem Typus gehören KV 49 (47^a), 65 (61^a) und 140 (Anh. 235⁴) an. Der Anteil des Orchesters beschränkt sich auf zwei Violinen, Baß und Orgel, das „Kirchentrio“², zu dem in KV 49 (47^a) eine Viola hinzutritt. Die Sätze sind meist ohne Textwiederholung durchkomponiert. Die Polytextur, das gleichzeitige Singen verschiedener Texte, war eine auf die Motettenkomposition des 16. Jahrhunderts zurückgehende Technik, um die Ausdehnung der textreichen Sätze, Gloria und Credo, abzukürzen, und wurde bis ins 19. Jahrhundert keineswegs als ein Verstoß gegen die Liturgie angesehen³. Bei Mozart begegnet Polytextur nur in der Messe KV 65 (61^a), Credo, Takte 16 ff., 24 ff., 84. Breiter ausgeführt sind die Abschlüsse von Gloria und Credo, meist mit dem konventionellen

Fugato, und der Abschnitt „*Dona nobis pacem*“, in dem die Messe, dem Finale einer Sinfonie ähnlich, in heiterer Ausdruckshaltung ausklingt, die sich bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts anbahnt. Zäsuren durch Doppelstriche, auch mit Änderung von Tempo, Takt und Tonart, unterbrechen selten den Ablauf, z. B. nach langsamen Einleitungen des Kyrie, im Credo („*Et incarnatus*“, „*Et resurrexit*“, „*Et vitam*“), Sanctus („*Pleni*“, „*Hosanna*“, das im Benedictus wiederholt wird) und Agnus Dei („*Dona*“). Unterabschnitte deuten nur einen Wechsel im Stimmungsgehalt an und werden nicht als selbständige Teile herausgehoben. Abgesehen von dem durchweg solistisch vertonten Benedictus treten Solostimmen in der Regel nur episodenhaft aus dem Chor heraus; eine Ausnahme bildet das Baß-Solo in der Messe KV 49 (47^a), Credo, Takte 124 bis 170, das sich durch seinen Ariencharakter auch stilistisch abhebt. In den Messen KV 49 (47^a) und 65 (61^a), die vorwiegend in einem kontrapunktisch aufgelockerten Satz geschrieben sind, schloß sich Mozart der älteren, insbesondere der Salzburger Tradition an. Karl August Rosenthal⁴ verweist auf eine *Missa brevis* des Salzburger Domkapellmeisters Karl Heinrich Biber (1681–1749), die „mit der Mozartschen Imitationstechnik der Frühmessen Ähnlichkeiten“ hat, „die bis zu thematischen Beziehungen schreiten“. Die Orchestrierung Mozarts erinnert, „natürlich in freierer Handhabung“, an Matthias Sigmund Biedteler (um 1655–1743)⁵. Moderner gestaltete Mozart die etwa fünf Jahre später entstandene volkstümlich-beschwingte Messe KV 140 (Anh. 235⁴). Wandte er in den Messen KV 49 (47^a) und 65 (61^a) die alte, in das 17. Jahrhundert zurückreichende Technik an, welche die zyklische Form durch Variierung melodischer Grundtypen zu vereinheitlichen sucht⁶, so werden in KV 140 (Anh. 235⁴) Gloria und Credo durch eine großformale dreiteilige Anlage und der „*Dona*“-Abschnitt durch eine Rondoform zusammengefaßt. Der Abstand der Werke zeichnet sich auch in der Führung der Instrumente ab. In KV 49 (47^a) und 65 (61^a) gehen diese meist *colla parte* oder in Oktaven mit den Singstimmen (Violino II verdoppelt den Soprano, Violino I den Alto in der Oberoktav), führen mitunter kleine Durchgangsläufe oder Begleitfiguren aus und treten bei kurzen Überleitungen sowie bei der Begleitung von Solopartien selbständig auf. In KV 140 (Anh. 235⁴) überwiegt hingegen die Figuration, die im Credo,

¹ Über die Formen der Messenkomposition in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts s. Walter Senn, *Die mehrstimmige Messe. II. Von 1600 bis zur Gegenwart*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 9, Sp. 201 f.

² Das „Kirchentrio“ ist eine nicht nur in Salzburg üblich gewesene Besetzung. Für den Wiener Kreis vgl. Georg Reichert, *Zur Geschichte der Wiener Messenkomposition in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Phil. Diss. Wien 1935 (mschr.), passim.

³ Senn, a. a. O.

⁴ Zur Stilkritik der Salzburger Kirchenmusik von 1600–1730, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 17, Wien 1930, S. 90, Anm. 79.

⁵ Ebenda, S. 89.

⁶ Hermann Abert, *W. A. Mozart*, Leipzig 5/1923, 1. Teil, S. 161 ff.

Takte 1 bis 31, 50 bis 70, 81 bis 101, thematische Bedeutung erlangt.

Die Missa sollemnis ist für Hochfeste des Kirchenjahres oder für Hochämter bestimmt, die bei besonderen Anlässen mit großer geistlicher Assistenz zelebriert werden⁷. Dieser Typus ist in den Messen KV 139 (47^a) und 66 vertreten. Äußerer Glanz verleiht sowohl die reichhaltigere Besetzung, zu der neben Streichern und Orgel zumindest ein Trompetenpaar und Pauken gehören, als auch eine breitere, kontrastreichere Gestaltung der Komposition, die zu einer gewaltigen Steigerung der Ausdehnung führt. Insbesondere die textreichen Sätze, Gloria und Credo, sind in einzelne in sich geschlossene ein- und mehrstimmige Solo- und Chorabschnitte kantatenartig aufgegliedert. Zumeist werden hier die gleichen Textzeilen, die in der Missa brevis episodenhafte Solostimmen zugeteilt sind, als großangelegte Arien, Duette u. ä. vertont. Während die Form der Missa brevis die enge Verbindung von Musik und Text bestimmt, übernimmt die Missa sollemnis in größeren Abschnitten feststehende musikalische Modelle wie die zweiteilige Arie und die Sonatenform mit und ohne Durchführung. Zugleich dringen melodische Formeln der weltlichen Musik ein, die bis zur Kadenz mit Fermate und Triller (KV 66, Gloria, Takte 226, 245, 294) reichen. Das auch den Inhalt bestimmende moderne Gewand, dem dramatisch-opernhafte Züge nicht fehlen, drängt die archaisierende Schreibweise zurück, ohne diese aber völlig auszuschalten. Chorepisoden können imitatorisch oder in polyphon aufgelockertem Satz gestaltet sein. Der Tradition folgend, entfaltet sich kontrapunktischer Prunk an den Abschlüssen von Gloria und Credo (KV 139 / 47^a, Fugato bzw. Doppelfuge; KV 66, Fugen). Das Orchester löst sich, abgesehen von den kontrapunktischen Abschnitten, weitgehend vom Chor und wird selbständig, bisweilen sogar Träger des musikalischen Geschehens. „Entweder schlägt es, wie im Allegro des Kyrie [aus KV 66], den Ton der gleichzeitigen instrumentalen Gesellschaftsmusik an oder es ergänzt und vertieft den Stimmungsausdruck nach dem Vorbild der dramatischen Musik durch Situations- und Seelenmalerei“⁸.

Mozart komponierte die Messe KV 139 (47^a) nicht nur im modernsten Stil, sondern verstärkte „dessen opernhafte Züge noch in einem Grad, wie er es weder vorher noch nachher mehr getan hat. Diese Messe schweigt in

den schärfsten dramatischen Gegensätzen und enthält namentlich Nachbilder von einer Kühnheit, an die die übrigen Werke aus dieser Zeit nicht entfernt heranreichen“⁹. Wilhelm Kurthen¹⁰, der bei diesem Werk auf Analogien mit Caldara, Pergolesi, Eberlin, Leopold Mozart und Gluck aufmerksam macht, geht von der Annahme aus, daß eine Messe in D von Hasse (Nr. 2¹¹) der Komposition Mozarts vor allem in formaler Hinsicht „unzweifelhaft als Muster“ gedient habe. Tatsächlich orientierte sich aber Mozart an Formtypen, die schon vor Hasse Eingang in die Messenkomposition gefunden hatten. Z. B. ist ein angeblich „spezifisches“ Gestaltungsprinzip Hasses, ein instrumentales „Leitmotiv“, d. h. eine ostinate Orchesterfigur im Credo, bereits seit dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts nachgewiesen¹². Diese Technik begegnet auch im Gloria, mitunter sogar im Kyrie, u. a. bei Caldara, J. D. Zelenka, F. Conti, G. A. Ristori, G. Chr. Wagenseil und Eberlin. Das behauptete Vorbild Hasses für die Messe KV 139 (47^a) bedarf daher einer Korrektur.

Obwohl von Mozart nur mit Missa überschrieben, gehört KV 66 zum gleichen Typus der großangelegten Missa sollemnis. Für die Primiz von Mozarts Jugendfreund P. Dominicus Hagenauer bestimmt, ist das Werk in der melodischen Erfindung persönlicher und im ganzen unbeschwerter. In unbekümmerter Heiterkeit erklingen die walzerartige Begleitung der Soli des Kyrie (Takte 44 ff., 86 ff.) und der an Sperontes erinnernde Polonaisenrhythmus des „Quoniam“ (Gloria, Takte 218 ff.)¹³. Der Tradition verpflichtet sind die Baßführungen des Benedictus und Agnus Dei, die Melodik der Fuge „Cum sancto Spiritu“, eines „Absenkers“ des Fugato aus dem Credo von KV 49 (47^b)¹⁴, die kontrapunktischen Einschübe bzw. Abschnitte, die motivische Verwandtschaft des „Laudamus“, „Domine Deus“ und „Et in Spiritum sanctum“ (Gloria, Takte 16 ff., 104 ff., Credo, Takte 174 ff.). Karl Gustav Fellerer¹⁵ hält auch in diesem klangfreudigen Werk die Einflüsse von Eberlin und Leopold Mozart für „unverkennbar“.

*

Die erste Seite des Autographs der Messe KV 49 (47^d = Nr. 1) trägt unterhalb der Autorbezeichnung

⁷ „Missa sollemnis“ ist auch ein liturgischer Begriff, d. h. eine gesungene Messe, bei der dem Zelebranten die Assistenz von Diakon und Subdiakon oder beim Pontifikalritus Priester, auch Bischöfe, zur Seite stehen.

⁸ Abert, a. a. O., S. 168.

⁹ Ebenda, S. 309.

¹⁰ Studien zu W. A. Mozarts kirchenmusikalischen Jugendwerken, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft III, 1920/21, S. 213 ff.

¹¹ W. Müller, Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist, Leipzig 1910, S. 150.

¹² Reichert, a. a. O., S. 17.

¹³ Abert, a. a. O., S. 168.

¹⁴ Ebenda, S. 167.

¹⁵ Mozarts Kirchenmusik, Salzburg—Freilassing 1955, S. 43.

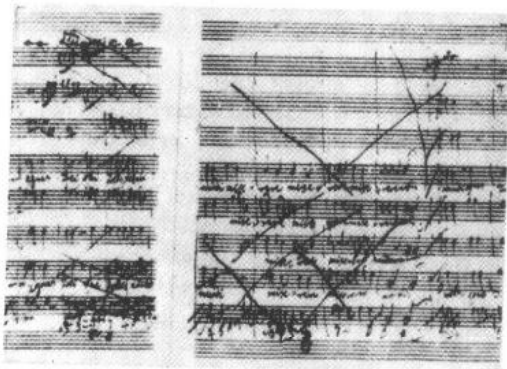
den gestrichenen (eigenhändigen?) Vermerk in Wien. Von zwei anderen, nicht identifizierten Händen, die noch dem 18. Jahrhundert angehören, ist hinzugefügt: 1768 und in Wien. Die Schriftzüge Mozarts und die Papierqualität (s. den Kritischen Bericht) scheinen diese Angaben zu bestätigen. Hinzu kommt, daß Mozart den Entwurf zum Gloria (Takte 1 bis 18) auf einem Blatt notierte, dessen andere Seite sein Vater, wohl vorher, für die Reinschrift des Klavierauszuges der Arie Nr. 11 aus *Bastien et Bastienne* KV 50 (46^b) benutzt hatte — der offensichtlichen Vorlage der in der zweiten Hälfte des Jahres 1768 erschienenen Bearbeitung mit dem Textbeginn „Daphne, deine Rosenwangen“ KV 52 (46^c)¹⁶. In Leopold Mozarts Verzeichnis der bis 1768 komponierten Werke Wolfgangs¹⁷ erscheint an vorletzter Stelle: „Eine kleinere Messe a 4 vocibus 2 Violinis &c“; dazu ist von Mozarts Schwester die Jahreszahl 1768 ergänzt. Obwohl hier die obligate Viola nicht angeführt ist, dürfte es sich bei dieser Komposition um die Messe KV 49 (47^d) handeln.

Mozart vertonte die drei Verse des Sanctus dieser Messe nicht in der Reihenfolge des liturgischen Textes: nach dem ersten schrieb er den dritten, „*Hosanna*“, an den sich der zweite Vers, „*Pleni sunt caeli*“, anschließt; nach dem Doppelstrich steht dann der Vermerk *Osanna*, der, obwohl ohne „*Da capo*“, in der AMA als Wiederholung gedeutet wurde. Ein Verweiszeichen nach Takt 13 zeigt jedoch an, daß hier der zweite Vers einzuschalten ist. Die zweimalige Wiedergabe des *Hosanna* in der AMA ist daher ein Irrtum. Das Sanctus hat demnach einen Umfang von 38, nicht 47 Takten.

Eine andere Vertonung des Credo, die den Takten 182 bis 195 entspricht, ist im Anhang dieses Bandes als Nr. 2 (S. 316) abgedruckt¹⁸. Dieses Fragment (= KV⁶: 626^b/25), dessen Original verschollen und nur in einer Abschrift Otto Jahns erhalten ist (s. den Kritischen Bericht), scheint keine verworfene Erstfassung, sondern eine spätere Vertonung zu sein, die aber in das Autograph nicht eingefügt wurde.

Im Agnus Dei der Messe KV 49 (47^d) ergibt sich ein

spezielles musikalisch-editorisches Problem, zu dem man das Faksimile am Ende dieser Spalte vergleiche: Im Autograph sind nach Takt 19 am Ende des Blattes 22^v zwei Takte und zu Beginn von Blatt 23^r weitere vier Takte (es handelt sich bei ihnen um eine erste verworfene Fassung der folgenden Takte bis zum Eintritt des „*Dona nobis pacem*“), offensichtlich von Mozarts Hand, nach dem äußeren Befund jedoch aus verschiedenem Anlaß und zu verschiedenen Zeiten gestrichen worden; erst daran anschließend hat Mozart die Takte 20 ff. auf dem Rest der Seite notiert. Sieht man diese beiden Streichungen so, wie sie im Autograph erscheinen, in gleicher Weise als gültig an, ergibt sich ein musikalisch harter Übergang zwischen den Takten 19 und 20 (F-dur / a-moll), der harmonische Folgerichtigkeit vermissen läßt. Die offenkundigen Mängel dieser Version fallen jedoch fort, wenn man an dieser Stelle (nach Takt 19) die am Ende des Blattes 22^v gestrichenen beiden Takte interpoliert (= Takte 19a und b der Ausgabe). Da zu dieser Messe weder altes Aufführungsmaterial noch — wie etwa im Falle des Credo der Messe KV 65 (61^a) — authentische Varianten überliefert sind, läßt sich nicht entscheiden, welche definitive Fassung Mozart der betreffenden Stelle zu geben beabsichtigte; es ist aber aus musikalischen Gründen nahezu undenkbar, daß er die durch die Streichung im Autograph entstandene Version als endgültig betrachtet haben könnte. Aus dieser Überlegung heraus glauben Editionsleitung und Bandbearbeiter, trotz gewisser Bedenken, es letztlich doch verantworten zu können, die Takte 19a und b in den Text der NMA einzufügen und den Quellenbefund durch *Vi-de* anzuzeigen.



Messe KV 49 (47^d), Autograph Blatt 22^v und 23^r, nach Takt 19 gestrichene Takte.

Das Autograph der Messe KV 139 (47^a = Nr. 2) ist ohne Überschrift, Autorangabe und Datum über-

¹⁶ Abgedruckt in: Rudolf Gräffer, *Neue Sammlung zum Vergnügen und Unterricht*, III. Jahrgang, 1768, 7. Stück, Beilage bei S. 140 (das 8. Stück dieser Sammlung erschien Anfang Dezember 1768). Siehe dazu Ernst August Ballin, *Zu Mozarts Liedschaffen. Die Lieder KV 149 bis 151, KV 52 und Leopold Mozart in: Acta Mozartiana VIII*, 1961, S. 22.

¹⁷ Verzeichniß alles desjenigen, was dieser 12jährige Knab seit seinem 7ten Jahre componiert, und in originali kann aufgezeigt werden, wiedergegeben in: Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, 6. Auflage, bearbeitet von Franz Giegling, Alexander Weinmann, Gerd Sievers, Wiesbaden 1964 (= KV⁶), S. XXVI.

¹⁸ Die Zugehörigkeit des Fragments zu dieser Messe stellte Herr Dr. Wolfgang Plath fest.

liefert. Von dem „sehr eilig und unreinlich geschriebenen“ Manuskript¹⁹, das einen auffallend uneinheitlichen Duktus aufweist, wurde offenbar eine heute verschollene Reinschrift hergestellt. Dafür spricht, daß sich ein von Leopold Mozarts Hand stammender Nachtrag von zwei Takten, eine vermeintliche „Skizze“²⁰, als die Neufassung von Violino I und II für die Takte 57 und 58 des Gloria erwies. Hätte dieses Manuskript für das Herausschreiben von Stimmen gedient, so wäre bei dem Nachtrag ein Verweiszeichen angebracht worden, das jedoch fehlt.

Die Unsicherheit in der Beurteilung von Stilkriterien und Schrift des jungen Mozart offenbart sich in den divergierenden Angaben über die Entstehungszeit dieser Komposition, die zwischen 1768 und 1772 schwanken. Johann Anton André notierte auf dem Original die approximative Datierung 176—. Aloys Fuchs (oder Josef Hauer) schrieb, als hätte dafür eine Quelle vorgelegen: „komponiert 1769“²¹. Ludwig Ritter von Köchel vermutete, die Komposition stamme aus dem Jahre 1772 (KV¹, Leipzig 1862). Otto Jahn²² urteilte: „Der Handschrift nach aus dem Anfang der siebziger Jahre.“ Hermann Deiters²³ sprach die Annahme aus, diese Messe sei bei der Einweihung der Waisenhauskirche von St. Marx in Wien am 7. Dezember 1768 aufgeführt worden, und verwies auf die „übereinstimmende Instrumentation“ mit der in Leopold Mozarts Verzeichnis (s. Anm. 17) an drittletzter Stelle eingetragenen Komposition: „Eine große Messe mit 4 Singstimmen, 2 Violin 2 Hautb. 2 Viola, 4 Clarinis, Tymp. etc.“ (mit der von Mozarts Schwester hinzugesetzten Jahreszahl „1768“). Daß hier die obligaten Posaunen fehlen, die Leopold Mozart kaum übersehen haben würde, ferner 4 Clarini, d. h. hohe Trompeten, statt zwei Clarini und zwei Trombe, d. h. tiefe Trompeten, angegeben sind, erwecken jedoch Zweifel an der tatsächlichen „Übereinstimmung“. Während Wyzewa und Saint-Foix die Komposition in die Zeit zwischen Dezember 1771 und Februar 1772 verlegten²⁴, schloß sich Kurthen²⁵ der Ansicht Deiters' an, die er durch Einbeziehung der

Papierfrage und mit stilistischen Kriterien zu unterbauen suchte. Alfred Einstein (KV³, Leipzig 1937) übernahm zunächst die Datierung von Wyzewa und Saint-Foix, korrigierte aber später die Ansicht²⁶ und deklarierte das Werk, Kurthen folgend, als „Waisenhausmesse“. Seine Begründungen sind jedoch nicht hinlänglich gewichtig und halten einer Überprüfung nicht stand²⁷.

Die für die Einweihung der Waisenhauskirche komponierte Messe Mozarts wurde, wie es in einem zeitgenössischen Bericht heißt²⁸, vom „Waisenchor“ zur Darbietung gebracht. Karl Pfannhauser²⁹ konnte nachweisen, daß die Besetzung des „Waisenchors“ ausgereicht habe, ein Werk wie KV 139 (47*) aufführen zu können. Ferner machte Pfannhauser bei dieser Messe auf einige mit Wiener Kirchenkomponisten gemeinsame Stileigentümlichkeiten und Typenthemen aufmerksam. (Die Entscheidung, ob es sich tatsächlich um Wiener Eigenheiten handelt, wird aber erst nach Untersuchung der noch völlig unerforschten Salzburger Kirchenmusik möglich sein³⁰.)

¹⁹ Einstein, Mozart. Sein Charakter — Sein Werk, Zürich — Stuttgart (3/1953), S. 366 f.

²⁰ Einstein führt als Beweis für die Identität an (a. a. O., S. 366): „Ein äußerer Grund: in Salzburg standen dem Knaben wohl zur Not vier Trompeten und drei Posaunen zur Verfügung, nicht aber die geteilten Violon — die Salzburger Kirchenmusik notiert meist die Viola überhaupt nicht.“ Unter den Beständen des Salzburger Domchors sind zahlreiche Kompositionen mit einer Viola, aber auch solche mit zwei Violon vorhanden, z. B. von Leopold Mozart, *Litaniae Lauretanae* de B. V. M. in Es (Seifert-Verz. Nr. 7); Domenico Fischietti, *Offertorium „In Virtute“*, *Magnificat* in B, *Dixit Dominus* in G; Anton Cajetan Adlgasser, *Litaniae* de B. V. M. in C. Vgl. auch W. A. Mozarts Vertonungen des *Regina coeli*, KV 107 und 127 (158*), in denen zwei Violon verwendet sind. Als weitere Begründung führt Einstein an (a. a. O., S. 367): „Es wäre seltsam, wenn Leopold Mozart gerade das Manuskript dieses Werkes, auf das er so stolz war, nicht aufbewahrt hätte.“ Da Mozarts Schwester über Verluste von Manuskripten berichtet (Senn, *Zur Erbteilung nach Leopold Mozart*, in: *Neues Augsburgs Mozartbuch = Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 62./63. Band, Augsburg 1962, S. 390), verliert auch dieses Argument an Gewicht. „Die inneren Gründe“ Einsteins können zwar für die Entstehungszeit des Werkes, nicht aber für die Zuschreibung gewertet werden.

²¹ Mozart. Die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (NMA 34), S. 78.

²² Zu Mozarts Kirchenwerken von 1768, in: *Mozart-Jahrbuch* 1954, Salzburg 1955, S. 164 f.

²³ Gegen die Wiener Praxis spricht die Verwendung von drei Posaunen. Im Gegensatz zu Salzburg waren in Wien nur zwei Posaunen üblich, die ebenso wie in Salzburg auch solistisch auftreten konnten und im Chorsatz mit Alto und Tenore geführt sind. Im *Catalogo delle Musiche Ecclesiastiche in Concerto e Pieno le quali si ritrovano nell' archivio Musicale dell' Imp. e Reale Capella* etc. (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: Suppl. Mus. 2454) ist nur ein Requiem von Joseph Eybler mit drei Posaunen verzeichnet. Nach Johann Georg Albrechtsberger, *Gründliche Anweisung zur Composition*, Leipzig 1790, S. 379, wird die dritte Posaune nur „selten mehr gebraucht“. Vgl. auch Reichert, a. a. O., S. 4 (s. auch Anm. 53).

¹⁹ Otto Jahn, W. A. Mozart, 4. Auflage, bearbeitet und ergänzt von Hermann Deiters, Leipzig 1905, 1. Band, S. 110, Anm. 60.

²⁰ W. A. Mozart's Werke, Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe (AMA), Revisionsbericht zu Serie I, S. 10.

²¹ Aloys Fuchs, *Catalog sämtlicher Tonwerke von W. A. Mozart*, Abschrift (mit Nachträgen) von Josef Hauer, 1853, S. 9, Nr. 16 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: Suppl. Mus. 4817).

²² Jahn, W. A. Mozart, 1. Band, Leipzig 1856, S. 666.

²³ Jahn, W. A. Mozart, 4. Auflage, bearbeitet und ergänzt von Deiters, Leipzig 1905, 1. Band, S. 110, Anm. 60.

²⁴ Théodore de Wyzewa et Georges de Saint-Foix, W.-A. Mozart. *La vie musicale et son oeuvre*, 1. Band, Paris 1936, S. 421.

²⁵ A. a. O., S. 209 ff.

Fest steht lediglich, daß Mozart für die Niederschrift der Messe KV 139 (47*) ein Notenpapier verwendet hat, das u. a. demjenigen des Autographs der 1768 in Wien entstandenen Oper *La finta semplice* entspricht. Aber auch die mit Salzburg, 14. Januar 1769 datierte Messe KV 65 (61*) ist auf Wiener Papier geschrieben! Nach Merkmalen der Schrift entstand das Autograph von KV 139 (47*) zwischen dem Herbst 1768 und der Mitte des Jahres 1769. Stilistische Kriterien reichen für eine gesicherte Bestimmung der Zeit nicht aus. Abert³¹ schien die Verlegung der Komposition in das Jahr 1768 „aus stilistischen Gründen unmöglich: die Anfängerarbeit der G-dur-Messe [KV 49/47*] und die weit fortgeschrittenere von KV 139 können nicht aus demselben Jahr stammen“. Abert wie auch Fellerer³² sehen in diesem Werk einen Fortschritt gegenüber der mit Oktober 1769 datierten Messe KV 66. Die große Anlage der Komposition legt nahe, einen besonderen Anlaß zu vermuten, für den das Werk geschrieben wurde. Es ist nicht auszuschließen, daß es sich um die „Waisenhausmesse“ handelt, aber ein durch Quellen belegter Nachweis konnte für diese Möglichkeit nicht erbracht werden. Solange die authentische Wiener Stimmenabschrift der „Waisenhausmesse“ verschollen ist, muß die Frage der Identität mit KV 139 (47*) offen bleiben.

In Mozarts Autograph steht im System unterhalb der 2 Clarini eine im Altschlüssel notierte Stimme, die mit *Trombe* bezeichnet ist. Bei der Wiedergabe in der AMA als *Trombe rip.* liegt ein Irrtum vor; daß der Plural als Mehrfachbesetzung aufzufassen wäre, ist für diese untergeordnete Mittelstimme, die sich nur auf die Töne c' e' g' erstreckt, von vornherein unwahrscheinlich. Aufschluß gibt über diese Frage Albrechtsberger³³ bei der Besprechung der Trompete; er schreibt u. a.: „Man setzt sie wenigstens paarweise zu einer vollen Music, worüber alsdann geschrieben wird: *Clarino primo, Clarino secondo*. Wenn man aber vier Trompeten setzen will, wie z. B. die Aufzüge verfertigt sind, so heißt die dritte: *Principale*, die vierte aber: *Toccato*, über diese letzten zwey wird auch geschrieben *Tromba prima, Tromba seconda*. Sie haben auch in Kirchensätzen den Alt- statt den Violinschlüssel vorgezeichnet. Die zwey Clarini führen einen leichten Gesang meistens in Terzen (. . .). Die *Tromba prima* hat meistens nur e und g zwischen den fünf Linien, wenn die Clarini höher stehen, und die *Tromba seconda* nimmt gern das

C und G wechselweise unter den fünf Linien und geht also mit den Pauken *alla Octava*.“ Daß Nomenklatur und Praxis Mozarts, die älterem Salzburger Gebrauch entsprechen, mit denen Albrechtsbergers übereinstimmen, geht auch aus einer Stimmenabschrift der Messe KV 66 (s. u.) hervor. Im Manuskript von KV 139 (47*) bedeutet *Trombe* keine Mehrfachbesetzung, sondern *Tromba I, II*. Dem Kopisten war die inzwischen in Vergessenheit geratene Selbstverständlichkeit bekannt, daß *Tromba II* „mit den Pauken *alla Octava*“ zu notieren war. Da in der einzigen bisher nachgewiesenen Stimmenkopie dieser Messe (s. den Kritischen Bericht) das Exemplar der *Tromba II* fehlt, wurde diese Stimme im Notentext vom Bandbearbeiter ergänzt (Wiedergabe in Kleinstich).

Im Autograph sind *Trombone I, II und III* nur bei Stellen mit selbständiger Führung ausgeschrieben (Kyrie, Takte 1 bis 12, Credo, Takte 116 bis 127, Agnus Dei, Takte 1 bis 48). Ein Hinweis, daß die Posaunen im Chor-Tutti mit Alto, Tenore und Basso colla parte zu spielen haben, ist im Autograph nicht gegeben. Daß diese Praxis jedoch vorgesehen war, geht aus einer Stimmenabschrift hervor, auf deren Umschlagtitel 3 *Tromboni* angeführt stehen. Da aber von diesen Noten *Trombone III* fehlt, wurde die Stimme vom Bandbearbeiter im Notentext ergänzt (Wiedergabe in Kleinstich).

Das Agnus Dei der Messe KV 139 (47*) eröffnet der Posaunenchor, zu dem Bassi ed Organo hinzutreten (Takte 1 bis 12). Im Autograph steht der nicht gleichzeitig mit den Noten geschriebene Vermerk *senza Organo*, der in der alten Stimmenabschrift fehlt (dafür heißt es hier *Solo*). Die Anweisung des Autographs wird dadurch problematisch, daß der Wiedereintritt der Orgel, „coll' Organo“, nicht vorgeschrieben ist und daß Takt 2 die Bezifferung des Basso continuo beginnt. Daß die Orgel nur im ersten Takt zu pausieren hätte, ist völlig unwahrscheinlich. „Senza Organo“ könnte nur ad libitum, bis Takt 12, aufzufassen sein. Da aber beim Paralleltakt 48 die gleiche Eintragung, *senza Organo*, durch Rasur entfernt ist, wäre es nicht auszuschließen, daß die Tilgung bei Takt 1 übersehen wurde. Am 5. Januar 1769 aus Wien nach Salzburg zurückgekehrt, schrieb bzw. vollendete Mozart die *Missa brevis* KV 65 (61* = Nr. 3), die mit dem 14. Januar 1769 datiert ist. Aus den vier Vertonungen des *Benedictus* (die verworfenen Fassungen sind im Anhang dieses Bandes als Nr. 6, 7, 8 abgedruckt, S. 320 f.) glaubten Wyzewa und Saint-Foix³⁴ schließen zu können, die Letztfassung des Satzes sei „mehrere Jahre“

³¹ A. a. O., 1. Band, S. 153.

³² A. a. O., S. 46.

³³ A. a. O., S. 429. Über die Nomenklatur *Clarino* und *Tromba* s. auch Hellmut Federhofer, Vorwort zu NMA 1/3, *Kleinere Kirchenwerke*, S. VIII f.

³⁴ A. a. O., 1. Band, S. 254.