

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie I

Geistliche Gesangswerke

WERKGRUPPE 1: MESSEN UND REQUIEM
ABTEILUNG 1: MESSEN
BAND 6: EINZELSÄTZE UND FRAGMENTE

VORGELEGT VON MONIKA HOLL



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1990

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

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 6.

Alle Rechte vorbehalten / 1990 / Printed in Germany
© 1990 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Lizenzausgabe mit Genehmigung des Bärenreiter-Verlages Basel

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

dem folgenden Geldinstitut

für eine Zuwendung zu diesem Band verpflichtet:

DIE ERSTE österreichische Spar-Casse – Bank Wien

INHALT

Zur Edition	VII
Vorwort	IX
Faksimile: Kyrie in F KV 33 (= Nr. 1): Erste Seiten des Autographs . . .	XXI
Faksimile: Kyrie in d KV 90 (= Nr. 3): Autograph	XXV
Faksimile: Hosanna in G KV 223/166 ^e (= Nr. 4): Autograph	XXVI
Faksimile: Kyrie in Es KV 322 (296 ^a) = KV Anh. 12/296 ^b (= Nr. 7): Erste Seite des Autographs	XXVII
Faksimile: Kyrie in G KV Anh. 16/196 ^a (= Nr. 8): Seite 1 und 2 des Autographs	XXVIII
Faksimile: Kyrie in C KV 323 = KV Anh. 15 (= Nr. 9): Erste Seite des Autographs	XXX
Faksimile: Kyrie in C KV Anh. 13/258 ^a (= Nr. 12): Autograph	XXXI

Einzelsätze und Fragmente

1. Kyrie in F KV 33	3
2. Kyrie in G KV 89 (73 ^k)	6
3. Kyrie in d KV 90	13
4. Hosanna in G KV 223 (166 ^e)	15
5. Kyrie in C (Fragment) KV Anh. 18 (166 ^f)	17
6. Kyrie in D (Fragment) KV Anh. 19 (166 ^g)	29
7. Kyrie in Es (Fragment, ergänzt von Maximilian Stadler) KV 322 (296 ^a) = KV Anh. 12 (296 ^b)	31
8. Kyrie in G (Fragment, mit Ergänzungsversuch von Maximilian Stadler) KV Anh. 16 (196 ^a)	46
9. Kyrie in C (Fragment, ergänzt von Maximilian Stadler) KV 323 = KV Anh. 15	50
10. Gloria in C (Fragment) KV Anh. 20 (323 ^a)	76
11. Kyrie in D (Fragment) KV Anh. 14 (422 ^a)	80
12. Kyrie in C (Fragment) KV Anh. 13 (258 ^a)	82
13. Kyrie in d KV 341 (368 ^a)	84

Anhang

Skizze zu einem Sanctus in Es KV Anh. 12 (296 ^a ; KV ⁶ : 296 ^c), Faksimile und Übertragung	108
---	-----

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: Kirchensonaten (16)
- VII: Ensemblemusik 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 (KV¹ bzw. KV²) 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 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-Bezifferung 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 transponierend 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. $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ statt $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$); 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 $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[$\frac{1}{16}$]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen 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

„Fragmente von classischen Autoren, sie mögen von was immer für einer Gattung seyn, sind schätzbar. Unter den musicalischen verdienen gewiß die des Mozarts alle Achtung und Bewunderung. hätte auch dieser große Meister der Tonkunst nicht so viele vollendeten werke in jedem ihrer Fächer [...] geliefert, so würden diese herlichen Ueberbleibsel allein ein hinlängliches Monument seines unerschöpflichen Geists seyn.“

Constanze Mozart am 1. März 1800 an Breitkopf & Härtel, Leipzig¹

Der Messen-Band 6 der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) enthält vollendete und fragmentarische Einzelsätze aus Meßzyklen. Von wenigen Ausnahmen abgesehen handelt es sich dabei um Kyrie-Vertonungen. Mozart hat also weit öfter mit der musikalischen Interpretation des lateinischen Meßtextes begonnen, als dies seine vollständig ausgeführten Meßkompositionen belegen; er kam jedoch dann meist über Skizzen, Teilabschnitte oder die abgeschlossene Vertonung des Eingangssatzes nicht hinaus. In Mozarts Handschrift überliefert sind (oder waren) insgesamt sechzehn Messenfragmente bzw. Einzelsätze, nämlich die Kyrie-Vertonungen KV 33, KV 89 (73^k), KV 90, KV 91 (186ⁱ), KV 322 (296^a) = KV Anh. 12 (296^b), KV 323 = KV Anh. 15, KV 341 (368^a), KV Anh. 13 (258^a), KV Anh. 14 (422ⁱ), KV Anh. 16 (196^a), KV Anh. 18 (166^l) und KV Anh. 19 (166^g); des weiteren das Fragment eines Hosanna KV 223 (166^e), das einer Gloria-Vertonung KV Anh. 20 (323^a), das Credo-Fragment KV Anh. 20^a (626^b, Nr. 25) und schließlich die Skizze zu einem Sanctus KV 296^c.

Der Vollständigkeit halber soll zusätzlich zu dieser Aufzählung noch der von Mozart verworfene erste Abschnitt eines Credo zur Missa in C KV 337 erwähnt werden. Diesem Fragment von 136 Takten des bis einschließlich der Textzeilen „*cuius regni non erit finis*“ musikalisch voll ausgearbeiteten Messensatzes wurde keine eigene Werknummer zugeordnet, weil

sich die Niederschrift innerhalb des Autographs der Messe KV 337 befindet. Die Komposition ist in *Messen · Band 4* der NMA im Anschluß an KV 337 abgedruckt².

In dem vorliegenden Band nicht enthalten sind auch die oben erwähnten Fragmente KV 91 (186ⁱ) und KV Anh. 20^a (626^b, Nr. 25). Das Kyrie-Fragment KV 91 (186ⁱ) konnte als Komposition von Georg Reutter d. J. identifiziert werden³. Mozarts Handschrift gibt den Beginn des fugierten Schlußteils aus dem Kyrie einer D-dur-Messe wieder, der dann von Maximilian Stadler zu Ende komponiert wurde, ohne daß er wußte, daß die Komposition gar nicht von Mozart selbst stammte (s. auch weiter unten im Text). – Das Fragment KV Anh. 20^a (626^b, Nr. 25) stellt einen leicht veränderten Ausschnitt aus dem Credo der *Missa brevis* in G KV 49 (47^d) dar. Das erhaltene Fragment dieser Fassung wurde bereits im Anhang zu *Messen · Band 1* der NMA publiziert⁴. Zur Zeit der Edition jenes Bandes galt das Autograph des Fragments als verschollen. Mittlerweile jedoch tauchte das Blatt im Autographenhandel wieder auf⁵ und befindet sich nun in deutschem Privatbesitz.

Die Sanctus-Skizze KV 296^c wird im Anhang dieses Bandes wiedergegeben. Die autographe Niederschrift war lange Zeit nicht nachweisbar, der musikalische Inhalt nur in einer beschreibenden Übertragung von Helmut Schultz aus dem Jahre 1933 bekannt⁶. Als Vorlage für die Faksimilierung der Skizze im vorliegenden Band diente eine ältere Photokopie in der Quellensammlung der Editionsleitung. Während der Drucklegung des Bandes ist auch dieses verschollen geglaubte Autograph wieder zum Vorschein gekommen⁷; der Besitzstand ist z. Z. noch ungeklärt.

¹ 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), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971); Bauer-Deutsch IV, S. 324, Nr. 1288, Z. 11ff.

² NMA I/1/Abteilung 1: *Messen · Band 4* (Monika Holl), Kassel etc. 1989, S. 321–334; näheres im Vorwort dort, S. XVI.

³ Vgl. Monika Holl, *Nochmals: „Mozart hat kopiert!“ Das Kyrie-Fragment KV 186ⁱ/91 – Teil einer Messe von Georg Reutter d. J.*, in: *Acta Mozartiana* 30 (1983), H. II, S. 33ff.

⁴ NMA I/1/Abteilung 1: *Messen · Band 1* (Walter Senn), Kassel etc. 1968, S. 316 = Anh. Nr. 2; s. auch im Vorwort dort, S. IX.

⁵ J. A. Stargardt, *Autographen. Auktion am 26. und 27. November 1985*. Katalog 634, Marburg 1985, S. 240 (Nr. 850).

⁶ Helmut Schultz, *Eine Continuo-Aussetzung Bachs und eine Messenskizze Mozarts*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15 (1932/33) H. 5, Febr. 1933, S. 228.

⁷ J. A. Stargardt, *Autographen. Auktion am 27. und 28. Juni 1990*. Katalog 647, Marburg 1990, S. 292 (Nr. 914).

Der Notentext des vorliegenden Bandes enthält somit vierzehn Kompositionen, von denen KV 90, KV 223 (166^e), KV Anh. 13 (258^a), KV Anh. 14 (422^a), KV Anh. 16 (196^a), KV Anh. 18 (166^f), KV Anh. 19 (166^g) und KV Anh. 20 (323^a) zum ersten Mal im Druck erscheinen.

Unter den Stücken sind

1. abgeschlossene Einzelsätze⁸, von denen einige⁹ offensichtlich in erster Linie als kontrapunktische Studien gedacht waren;
2. unvollständige, jedoch bis zum Abbruch der Komposition in allen Stimmen voll ausgearbeitete Fragmente¹⁰;
3. musikalische Entwürfe, deren Beginn vollständig auskomponiert ist, bei denen im weiteren Verlauf aber nur noch die Themeneinsätze von Gesangsstimmen und Instrumentalbegleitung festgehalten worden sind¹¹, und schließlich
4. Entwürfe, die sich von vornherein auf die Notierung des Verlaufs der Vokalstimmen und die Baßbegleitung beschränken und den Streicher- oder Bläserpart nur an wichtigen Punkten markieren¹².

Drei der hier nach rein äußeren Gesichtspunkten eingeteilten Fragmente¹³ versuchte Abbé Maximilian Stadler – wohl auf Veranlassung von Mozarts Witwe – zu ergänzen und zu Ende zu komponieren. Er ging dabei so vor, daß er seine Ergänzungen direkt in das unvollständige Autograph Mozarts eintrug bzw. die Weiterführung der abgebrochenen Originalkomposition auf die folgenden leeren Notenseiten des Manuskripts schrieb. Dabei bemühte er sich zum Teil, Mozarts Handschrift nachzuahmen, so daß bei flüchtigem Hinsehen oft nicht leicht zu unterscheiden ist, welcher Anteil an der betreffenden Komposition auf Mozart selbst zurückgeht, und was von Stadler ergänzt wurde. Diese Schwierigkeit ist besonders eklatant im Falle von KV 323 = KV Anh. 15 (vgl. das Faksimile auf S. XXX).

Maximilian Stadler (1748–1833), Benediktinerpater aus Melk und im Verlauf seiner monastischen Karriere Abt der Stifte Lilienfeld und Kremsmünster,

lebte nach der Aufhebung der Klöster um die Jahrhundertwende als Organist und Musiker in Wien. Er trat etwa um 1798 mit Mozarts Witwe Constanze in Verbindung und wurde von ihr als sachverständiger Berater und Helfer bei der Sichtung und Erfassung von Mozarts musikalischem Nachlaß herangezogen¹⁴. Im Briefwechsel von Constanze Mozart mit den am Nachlaß interessierten Verlagen André und Breitkopf & Härtel wird sein Name erstmals am 25. Mai 1799 erwähnt¹⁵. Stadler verfaßte unter anderem ein Verzeichnis der in Mozarts Nachlaß aufgefundenen Fragmente, von dem sich die Seiten mit den Nummern zur Vokalmusik im Original erhalten haben¹⁶. Die Liste Stadlers benutzte Constanze Mozart fast unverändert bei ihren Verkaufsverhandlungen mit Breitkopf & Härtel¹⁷ und deutete zugleich – natürlich ohne einen Namen zu nennen – Abbé Stadlers Urteil zu den einzelnen Stücken an. Dabei kommt auch der Wunsch zum Ausdruck, einzelne Stücke vollendet zu sehen, um sie zu Gehör bringen zu können: „*Einem geschickten Meister würde es wenig Mühe kosten, dieses schöne Kyrie zu vollenden!*“ heißt es beispielsweise bei der Beschreibung des von Stadler später tatsächlich zu Ende geführten Kyrie KV 322 (296^a)¹⁸. Zu dem von Stadler gleichfalls bearbeiteten Kyrie-Fragment KV 323 = KV Anh. 15 ist angemerkt: „*schade, daß es unvollendet blieb!*“¹⁹. Wie weit Stadler von sich aus eine Fertigstellung verschiedener musikalischer Bruchstücke aus Mozarts Nachlaß anregte, ist nicht bekannt. Es ist aber durchaus vorstellbar, daß die Witwe dem Musiker und Komponisten Stadler die Fragmente bereits mit der Bitte anvertraute, er möge doch diejenigen Stücke benennen, die seiner Meinung nach komplettiert werden könnten, und auch gleich in diesem Sinne an die Arbeit gehen²⁰. Jedenfalls hat sich Constanze Mozart von der Verwertung der Fragmente einigen finanziellen Gewinn erhofft, sonst hätte sie nicht gegenüber Anton André, der Ende 1799 Mozarts Nachlaß gekauft hatte, ihre Besitzrechte an den unvollständigen Manuskripten so dezidiert verteidigt:

⁸ Nr. 1: KV 33, Nr. 2: KV 89 (73^b), Nr. 3: KV 90, Nr. 4: KV 223 (166^f) und Nr. 13: KV 341 (368^a).

⁹ Nr. 2: KV 89 (73^b), Nr. 3: KV 90 und Nr. 4: KV 223 (166^f).

¹⁰ Nr. 5: KV Anh. 18 (166^f).

¹¹ Nr. 6: KV Anh. 19 (166^g), Nr. 7: KV 322 (296^a) = KV Anh. 12 (296^b) und Nr. 9: KV 323 = KV Anh. 15.

¹² Nr. 8: KV Anh. 16 (196^a), Nr. 10: KV Anh. 20 (323^a), Nr. 11: KV Anh. 14 (422^a) und Nr. 12: KV Anh. 13 (258^a).

¹³ Nr. 7: KV 322 (296^a), Nr. 8: KV Anh. 16 (196^a) und KV 323 = KV Anh. 15.

¹⁴ Näheres bei Ludwig Finscher, *Maximilian Stadler und Mozarts Nachlaß*, in: *Mozart-Jahrbuch 1960/61*, Salzburg 1961, S. 168–174.

¹⁵ Bauer-Deutsch IV, S. 241, Nr. 1243, Z. 158.

¹⁶ Briefsammlung der Gesellschaft der Musikfreunde Wien; Faksimile und Umschrift bei Finscher, a. a. O., S. 170–174.

¹⁷ A. a. O., S. 324ff., Nr. 1288, Z. 9ff.

¹⁸ A. a. O., S. 329, Nr. 1288, Z. 178f. und Finscher, a. a. O., S. 170 und 173.

¹⁹ A. a. O., S. 329, Nr. 1288, Z. 185f. und Finscher, a. a. O., S. 171 und 173.

²⁰ Stadler hatte zum Zeitpunkt der Übersendung der Fragmentenliste bereits mehrere unvollendete Klavierkompositionen ergänzt.

„die Fragmente, die ich habe, gehören ihnen nicht“²¹ und auch noch im gleichen Brief ganz freimütig zu den bereits bearbeiteten Fragmenten bekannt, „daß ein Freund sie ohne allen Eigennuz, bloß aus Liebe zu Mozart, der Kunst und mir, um mir etwa einen Vortheil noch davon zu verschaffen, ergänzt hat.“²² Bei den von Constanze erwähnten Fragmenten handelt es sich zwar nur um instrumentale Werke, aber man darf annehmen, daß auch die Vollendung einzelner kirchenmusikalischer Sätze in der Zeit nach 1800 schon in Aussicht genommen worden war (s. auch weiter unten im Text). Trotz aller Bemühungen jedoch wollten weder André noch Breitkopf & Härtel²³ die Fragmente erwerben. So verblieb der Hauptteil bei der Witwe Mozart, kam später an den Sohn Franz Xaver (Wolfgang) und ging bald nach dessen Tod in den Besitz des „Dommusikvereins und Mozarteum“ (heute Internationale Stiftung Mozarteum) in Salzburg über, wo er heute noch verwahrt wird²⁴. In der Fragmenten-Sammlung finden sich die Handschriften von sieben der hier behandelten Kompositionen²⁵. Auch die Autographe aller übrigen uns bekannten einzelnen Messensätze oder Satzfragmente stammen aus Mozarts Wiener Notennachlaß. Vier der Handschriften waren mit dem Hauptteil des Nachlasses an André verkauft worden²⁶. (Das weitere Schicksal der Autographe nach der Erbteilung von Andrés Besitz wird weiter unten jeweils bei den einzelnen Kompositionen näher kommentiert.) Die Niederschriften der noch verbleibenden zwei Stücke²⁷ befanden sich einstmals in der Sammlung des Wiener Musikliebhabers und Autographensammlers Aloys Fuchs (1799–1853), der diese wohl über Mozarts Sohn Franz Xaver (Wolfgang) hatte erwerben können²⁸, was wiederum zu Mozarts nachgelassenem Notenbesitz führt. Wenn sich nun alle originalen Vorlagen zu den Kompositionen dieses Bandes 1791 in Mozarts Nachlaß befunden haben, so heißt das, daß Mozart unter seinen hand-

schriftlichen Notenmaterialien Kompositionsentwürfe aus allen Schaffensperioden zur Verfügung hatte und bei Bedarf auf diese zurückgreifen konnte.

Kompositionsentwürfe aus allen Schaffensperioden wurde oben gesagt: das schließt auch die späten Wiener Jahre ein. Bis in die jüngste Gegenwart tradierte man die Meinung, Mozart habe sich in seiner Wiener Zeit, abgesehen von der c-moll-Messe KV 427 (417^a) und dem Requiem KV 626, nicht mehr mit der Komposition von Kirchenwerken befaßt. Selbst Alfred Einstein blieb in seiner chronologischen Neuordnung des Köchelschen Werkverzeichnisses²⁹ dieser Überzeugung – obzwar in manchen Fällen bereits mit Vorbehalt – verhaftet. Die umfassenden Untersuchungen und Vergleiche von Mozarts Originalhandschriften hinsichtlich der Entwicklung des Schriftbilds im Ablauf der Jahre durch Wolfgang Plath³⁰ und hinsichtlich des von Mozart verwendeten Notenpapiers durch Alan Tyson³¹ haben nun übereinstimmend in vielen Fällen zu einer Neudatierung zeitlich bisher nicht genau bestimmbarer Kompositionen geführt und gewisse in der Mozartforschung eingerastete Denkschemata, wie etwa in unserem Falle die an die hundert Jahre währende Assoziation „Messenfragmente = Salzburger Zeit“³², ad absurdum geführt.

Aus Plaths und Tysons Studien ergibt sich für die Kompositionen dieses Bandes, die mit Ausnahme des Kyrie-Satzes KV 33 alle undatiert sind, eine grundlegende zeitliche Neuordnung. Nicht nur müssen demnach die eindeutig in Mozarts Salzburger Zeit fallenden Stücke zeitlich entweder etwas früher³³ oder etwas später³⁴ angesetzt werden (näheres weiter unten zu den einzelnen Kompositionen), sondern es muß vor allem erstmals eine Reihe von Fragmenten der späten Wiener Schaffenszeit von etwa 1787/89 und später zugeordnet werden³⁵.

²¹ Bauer-Deutsch IV, S. 352, Nr. 1299, Z. 23.

²² A. a. O., S. 353, Nr. 1299, Z. 45ff.

²³ A. a. O., S. 361, Nr. 1301, Z. 29ff.

²⁴ Vgl. dazu Mena Blaschitz, *Die Salzburger Mozart-Fragmente*, Phil. Diss. (masch.), Bonn 1924; ein Auszug daraus in: *Jahrbuch der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn 1924/25*, S. 237–240.

²⁵ KV 322 (296^a) = KV Anh. 12 (296^b), KV 323 = KV Anh. 15, KV Anh. 13 (258^a), KV Anh. 14 (422^a), KV Anh. 16 (196^a), KV Anh. 19 (166^a) und KV Anh. 20 (323^a).

²⁶ KV 33, KV 89 (73^b), KV 223 (166^a) und KV 341 (368^a).

²⁷ KV 90 und KV Anh. 18 (166^a).

²⁸ Vgl. dazu Bauer-Deutsch IV, S. 514, Nr. 1459 und Eibl VI, S. 56, zu 1459.

²⁹ KV³, Leipzig 1937.

³⁰ Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie I: Die Handschrift Leopold Mozarts*, in: *Mozart-Jahrbuch 1960/61*, Salzburg 1961, S. 82–117; und *Beiträge zur Mozart-Autographie II: Schriftchronologie 1770–1780*, in: *Mozart-Jahrbuch 1976/77*, Salzburg 1977, S. 131–173.

³¹ Alan Tyson, *The Mozart Fragments in the Mozarteum, Salzburg: A Preliminary Study of Their Chronology and Their Significance*, in: *Journal of the American Musicological Society* 34 (1981) S. 471–510; (Wiederabdruck in: Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge/Mass. etc. 1987, S. 125–162).

³² Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II*, a. a. O., S. 132.

³³ KV 223 (166^a), KV Anh. 18 (166^a) und KV Anh. 19 (166^a).

³⁴ KV 89 (73^b) und KV 90.

³⁵ KV 323 = KV Anh. 15, KV Anh. 13 (258^a), KV Anh. 14 (422^a) und KV Anh. 16 (196^a).

Nach Papier und Schrift gleichfalls in diese späte Periode zu zählen sind Mozarts Abschriften von Kirchenmusikwerken Georg Reutters d. J.³⁶ Wollte man nun zu diesen geistlichen Werken noch das Kyrie KV 341 (368^a) als vermutlich ebenfalls spätes Werk Mozarts hinzuzählen³⁷, so käme man bereits auf eine durchaus ansehnliche Zahl von Kompositionsentwürfen, die für die genannte Zeit auf eine intensive Beschäftigung Mozarts mit Kirchenmusik schließen lassen. Dafür könnte es zwei Gründe geben. Zum einen lockerten sich in jenen Jahren bereits die strengen josefinischen Kirchenmusikvorschriften, so daß man ganz allgemein wieder daran denken konnte, auch in gewöhnlichen Kirchen bei den Gottesdiensten Figuralmusik aufzuführen; zum anderen bemühte sich Mozart etwa von 1788 an offenbar auch aus wirtschaftlichen Gründen, wieder im Bereich der Kirchenmusik Fuß zu fassen. Von Mozarts Beschäftigung mit geistlicher Musik berichtet der dänische Schauspieler Joachim Daniel Preisler, der im Sommer 1788 einen Besuch bei Mozart machte³⁸. Mozart muß in jener Zeit immer wieder Anläufe zur Komposition von Kirchenwerken gemacht haben, wie die überlieferten Fragmente bezeugen. Man meint, ein gewisses Suchen nach Anregungen feststellen zu können, wenn man die uns bekannten eigenhändigen Abschriften Mozarts von Kirchenkompositionen Reutters d. J. in Betracht zieht. Letztlich strebte Mozart wohl damals bereits eine feste Kapellmeisterstelle bei der Kirche an. Da er bei der Hofkapelle nach der Ernennung Salieris keine Chancen sah, faßte er sichtlich die Domkapellmeisterstelle an St. Stephan ins Auge, um die er sich 1791 auch bewarb, als der Inhaber des Postens, Leopold Hoffmann (1730–1793), schwer erkrankt war³⁹. Um aber eine so ansehnliche und relativ gut bezahlte Stelle zu erhalten, mußte sich Mozart in Wien vorher einschlägig auf dem Gebiet der Kirchenmusik betätigt und seine Kompetenz bewiesen haben. So beabsichtigte er wohl nach längerer Pause wieder

eine Messe zu komponieren. Nach einigen flüchtigen Ideen und kürzeren Versuchen könnte das herrliche d-moll-Kyrie KV 341 (368^a) der Auftakt zu einer großen Messenkomposition gewesen sein, die Mozart zu verfassen gedachte.

Bemerkungen zu den einzelnen Nummern

1. Zum Kyrie in F KV 33: Die Originalhandschrift befindet sich heute in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, wohin sie im 19. Jahrhundert über C. A. André, einen der Erben von Johann Anton André, gelangte. Sie umfaßt zwei ineinandergelegte Doppelblätter von zehnzeilig rastriertem Papier, von denen fünf Seiten beschrieben sind (s. das Faksimile auf S. XXIff.). Die Komposition ist am Kopf vom jungen Mozart eigenhändig datiert mit „à paris 12 Juni di wolfgang Mozart 1766“. Bei den Blättern handelt es sich um ein von Vater und Sohn Mozart gemeinsam geschriebenes Autograph, d. h. Leopold Mozart besorgte zum Großteil die Niederschrift von Wolfgangs Komposition. Die Noten der ersten drei Seiten sind von Leopolds Hand, Wolfgang schrieb lediglich auf S. 1 Titel, Datierung, Stimmbezeichnungen, Tempoangabe, die dynamischen Zeichen in den Violinen und den Volti-Vermerk. Erst vom vorletzten Takt der dritten Seite an, etwa ab dem zweiten Viertel von Takt 18, setzt dann bis zum Schluß seine eigene Notenhandschrift ein⁴⁰. Im Text der Gesangsstimmen verwendet W. A. Mozart in seinem Teil der Niederschrift beim Wort Kyrie sowohl die griechisch-lateinische Schreibung als auch die italianisierte Form „Kirie“.

Das Kyrie KV 33 ist zwar laut Vermerk in Paris entstanden, die Komposition geht aber wohl nicht auf einen bestimmten Anlaß zurück, denn einmal wurden in Paris zum Gottesdienst Motetten, Kirchenkantaten und Orgelstücke, aber keine Meßkompositionen aufgeführt, und zweitens reisten die Mozarts drei Wochen nach dem auf der Komposition angegebenen Datum bereits aus Paris ab⁴¹.

Die Textwiedergabe erwies sich als einigermaßen problematisch, da einerseits Inkonssequenzen hinsichtlich Artikulation und insbesondere der Schreibweise von Vorschlägen unverkennbar sind, andererseits aber auch die Verschiedenheit in der Notierungs-

³⁶ Vgl. dazu Tyson, a. a. O., S. 490f. und Holl, a. a. O., S. 33f.

³⁷ Das Autograph dieser Komposition ist verschollen, ein Schriftvergleich oder die zeitliche Einordnung des Papiers der Handschrift über ein Wasserzeichen sind also nicht möglich; dennoch sprechen einige Gründe für eine Datierung in die letzte Schaffensperiode Mozarts (vgl. dazu weiter unten im Text).

³⁸ Preisler schrieb unter dem 24. August 1788 über Mozart in sein Reisetagebuch: „Er produziert in Wien [jetzt] Kirchen-Musik...“. Zit. nach NMA X/34: Mozart. Die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1961, S. 285.

³⁹ Vgl. den Brief vom Anfang Mai 1791 an den Magistrat der Stadt Wien, dem die Domkirche St. Stephan unterstand (Bauer-Deutsch IV, S. 131, Nr. 1151).

⁴⁰ Vgl. Plath, Beiträge zur Mozart-Autographie I, a. a. O., S. 97, Nr. 10.

⁴¹ Näheres bei Wilhelm Kurthen, Studien zu W. A. Mozarts kirchenmusikalischen Jugendwerken, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 3 (1921) H. 4, S. 200ff.

weise von Vater und Sohn in den jeweiligen Schriftanteilen nicht verwischt werden sollte. Die originale Dynamik, die sich allem Anschein nach in der Markierung von Akzenten und Betonungen erschöpft (*fp* bzw. *f* und *p* können kaum anders interpretiert werden), wurde möglichst getreu beibehalten. Auf die Ergänzung von Anfangsdynamik (wohl *f* ?) und sonstigen Bezeichnungen im weiteren Verlauf des Stückes wurde verzichtet, um eine Überdynamisierung und Überlastung des Notenbildes zu vermeiden.

2. Das Kyrie in G KV 89 (73^k), eine Kanonkomposition für fünf Soprane, ist bereits 1974 in Zusammenhang mit Mozarts übrigen Kanons in der NMA erschienen⁴² und wird hier der Vollständigkeit halber nochmals als Messensatz abgedruckt. Dem Herausgeber jenes erstgenannten Bandes lag das Autograph der Komposition nicht vor (er benutzte ein Faksimile), denn es gehört zu den erst seit einigen Jahren wieder zugänglichen Handschriften aus der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, die heute in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków verwahrt werden⁴³. Der Herausgeber reiht das Werk noch unter die in Italien, im Jahre 1770 in Rom entstandenen Kompositionen⁴⁴ ein. Wolfgang Plath jedoch stellt inzwischen das Autograph nach seinen Studien⁴⁵ in unmittelbare zeitliche Nachbarschaft zu den hier folgenden Kompositionen KV 90, KV 223 (166^e) und KV Anh. 19 (166^e) und schlägt als Entstehungsdatum etwa die Mitte des Jahres 1772 (in Salzburg) vor.

3. Das Kyrie in d KV 90, nach Plath erst im Sommer 1772 komponiert, ist eine vierstimmige kontrapunktische Komposition *a cappella*, bei der offensichtlich Leopold Mozart im Manuskript nachträglich über der Stimme des Vokalbasses eine Bezifferung angebracht hat. Diese Form der Niederschrift wurde in die hier erstmals erfolgende Druckwiedergabe übernommen. Eine *ossia*-Version für Takt 20 des Tenors geht wahrscheinlich ebenfalls auf Leopold Mozart zurück.

Das Originalmanuskript (ein Blatt zwölfzeiliges Notenpapier mit drei Akkoladen, auf der Rückseite der Beginn einer Arie; s. auch das Faksimile auf S. XXV) befand sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts im Besitz von Aloys Fuchs oder war zumindest durch seine Hände gegangen; es galt die längste Zeit als

verschollen⁴⁶, tauchte erst Anfang der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts wieder auf⁴⁷ und befindet sich heute in Schweizer Privatbesitz.

4. Das Hosanna in G KV 223 (166^e) kann nach Plath ebenfalls unter die kontrapunktischen Studien des Jahres 1772 gezählt werden. In der Niederschrift (s. das Faksimile auf S. XXVI) fehlen die Stimmbezeichnungen, Schlüssel und Akzidentien. In dem kurzen Stück werden drei aus ähnlichen Elementen zusammengesetzte Kanonthemen in Vokal- und Streicherstimmen kontrapunktisch verarbeitet.

Das zehnzeilige, einseitig beschriebene Blatt befand sich unter den von André aufgekauften Nachlaßbeständen, die im weiteren an die Deutsche Staatsbibliothek Berlin gelangten und sich gegenwärtig in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków befinden. Köchel, der das Autograph 1860 gesehen hatte, hielt es damals möglicherweise für eine Abschrift nach einer fremden Komposition⁴⁸.

5. Bei dem Kyrie-Fragment in C KV Anh. 18 (166^f), das im vorliegenden Band erstmals publiziert wird, handelt es sich um den ersten Teil eines großzügig angelegten Kyrie mit langsamer Einleitung, das mit seiner großen, bis zum Abbruch der Komposition vollständig ausinstrumentierten Orchesterbesetzung (Oboen, Hörner, Trompeten, Pauken; Violen bei den Streichern!) zweifellos den Eingangssatz zu einer *Missa solennis* hätte abgeben sollen. Der vorgeschriebene Violenpart läßt vermuten, daß Mozart an ein Kirchenwerk dachte, welches er auf seiner nächsten Italienreise hätte verwerten können. Nach Plath⁴⁹ entstand das Fragment spätestens bis zum Frühsommer 1772. Eine Komposition im Hinblick auf die Huldigungsfeiern für den neuen Fürsterzbischof in Salzburg im April und Mai des genannten Jahres muß damit wohl ausgeschlossen werden. Das Autograph⁵⁰, eines der Fragmente aus der Sammlung von Aloys Fuchs, hat jener testamentarisch zusammen mit einer Reihe anderer Manuskripte

⁴² NMA III/10 (Albert Dunning), Kassel etc. 1974, S. 3–10.

⁴³ Auch dieses Autograph stammt aus dem Besitz von J. A. André.

⁴⁴ Vgl. NMA III/10, Vorwort S. XI.

⁴⁵ Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II*, a. a. O., S. 139f., 154 und besonders S. 160.

⁴⁶ KV¹ (1865) S. 95 und KV² (1905) S. 95 merken an: „Autograph, Ausgaben, Abschriften unbekannt. Anmerkung. Auf die Angabe von Al. Fuchs, der dieses Kyrie nach dem Autograph abgeschrieben hat, nehme ich es auf und stelle es mit verwandten Compositionen zusammen.“ Das erklärt auch, weshalb das Werk in der ersten Gesamtausgabe von Mozarts Werken nicht enthalten ist.

⁴⁷ Vgl. dazu Alfred Einstein, *Mozart's Kyrie, K. 90*, in: *The Musical Quarterly* 37,1 (1951) S. 1ff.

⁴⁸ KV¹, S. 206.

⁴⁹ A. a. O., S. 151.

⁵⁰ Die Handschrift ist in Stadlers bzw. Constanze Mozarts Fragmentenaufstellung unter Nr. VII beschrieben. (Finscher, a. a. O., S. 171; Bauer-Deutsch IV, S. 329, Nr. 1288, Z. 191ff.)

dem Benediktinerstift Göttweig in Niederösterreich vermacht⁵¹.

6. Der kurze Entwurf eines Kyrie in D KV Anh. 19 (166^a) wird von Plath aufgrund der in der Handschrift enthaltenen Kanonskizzen ebenfalls in das erste Drittel des Jahres 1772 datiert⁵². Die Besetzung schreibt wieder Violen vor, ist aber bei den Bläsern (Oboen und Hörner) bescheidener. Nach kurzen, voll instrumentierten, feierlichen Kyrie-Rufen skizzierte Mozart nur noch weitere sechs Takte einer lebhaften Instrumentalbegleitung. Zahlreiche Kritzeleien und spaßhafte Bemerkungen von seiner Hand sowie der nachträglich in die leergebliebenen Systeme eingetragene Kanon⁵³ geben Grund zur Annahme, daß Mozart wohl nicht die Absicht hatte, den Kyrie-Entwurf weiter auszuarbeiten.

Die Originalhandschrift gehört zu dem in der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg verwahrten Autographenbestand.

7. Das Kyrie in Es KV 322 (296^a) = KV Anh. 12 (296^b) zählt zu den drei von Maximilian Stadler bearbeiteten Fragmenten aus Mozarts Nachlaß. Die Komposition wurde bis einschließlich KV⁶ unter zwei Nummern geführt, obwohl bereits Einstein eine Identität der Stücke vermutete, jedoch nicht beweisen konnte. Diese stellte erst Wolfgang Plath im Zuge seiner Schriftuntersuchungen fest⁵⁴. Ursache der Verwirrung ist eine Erwähnung in einem verlorengegangenen Brief Constanze Mozarts an Breitkopf & Härtel vom 4. Mai 1832, worin sie die Komposition wie folgt beschreibt: „Der erste Chor, Largo, ist 43 Takte lang und ist von [Mozart] bis auf die letzten 4 Schlußakte, welche nebst einigen Noten in den Ausfallstimmen Abbé Stadler ergänzt hat“⁵⁵. Da Constanze den Verlag in Leipzig dazu bringen wollte, das Stück im Druck herauszugeben, war sie bestrebt, Mozarts Anteil daran möglichst groß erscheinen zu lassen und sprach darum von 43 autographen Takten. In Wahr-

heit stammen nur 22 Takte von Mozarts Hand, wie Constanze selbst nach Stadlers Fragmentenliste zweiunddreißig Jahre zuvor an Breitkopf & Härtel gemeldet hatte⁵⁶ und wie nun Wolfgang Plath durch Abgrenzung der Schriftanteile von Mozart und Stadler im Originalmanuskript beweisen konnte. Ebenso erkannte Plath, daß ein in KV⁶ angeführtes, angebliches zweites Autograph eine Reinschrift Stadlers ist, die dieser offenbar nach der Komplettierung des Fragments angefertigt hatte⁵⁷.

Die Ergänzungen Stadlers beginnen in einzelnen Instrumentalstimmen bereits ab Takt 8. Im Notentext der NMA sind sie durch Klammern kenntlich gemacht. Der Part der Gesangsstimmen ist bis einschließlich Takt 22 von Mozart ausgearbeitet.

Für seine Niederschrift (s. das Faksimile der ersten Seite auf S. XXVII) verwendete Mozart vierzeiliges Notenpapier. Auf einem Papier gleicher Sorte⁵⁸ entwarf er auch das unvollendete Konzert für Klavier und Violine KV Anh. 56 (315^f), das über eine Erwähnung in einem Brief an den Vater vom 12. November 1778⁵⁹ genau zu datieren ist. Daß das Kyrie-Fragment KV 322 (296^a) in Zusammenhang mit Mozarts Aufenthalt am Mannheimer Hof konzipiert worden sei, hatte bereits Otto Jahn vermutet⁶⁰. Wegen der mehrmaligen Hinweise auf eine geplante neue Messenkomposition in Mozarts Briefen⁶¹ aus jener Zeit meinte man, die Entstehung des Fragments in den ersten Mannheimer Aufenthalt Mozarts ab Dezember 1777 bis Mitte März 1778 datieren zu müssen. Plaths Untersuchungen⁶² ergeben aber, daß Mozarts Niederschrift frühestens nach dem Pariser Aufenthalt entstanden sein kann, was mit Tysons Datierungen zum Papier der Handschrift völlig übereinstimmt. Bei Mozarts zweitem Mannheimer Aufenthalt (6. November bis 9. Dezember 1778) aber war der Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz mit seinem Hof bereits nach München umgezogen, da ihm die Regentschaft in Bayern zuge-

⁵¹ Das Autograph befindet sich derzeit angeblich in südamerikanischem Privatbesitz; wie es aus Göttweig dorthin gelangte, ist unklar. Eine Untersuchung des Papiers war bisher noch nicht möglich.

⁵² Plath, a. a. O., S. 151. Tysons Papieruntersuchungen (a. a. O., S. 478 und 494f.) unterstützen diese These: Mozart benutzte ein Blatt zehnzeiliges Papier der Papiermühle A. F. Hofmann in Lengfelden bei Salzburg, welches er ab Dezember 1771 zur Verfügung hatte (frdl. Mitteilung von Dr. Alan Tyson, London).

⁵³ Vgl. zu dieser Skizze Ernst Hess, *Über einige zweifelhafte Werke Mozarts. IV. Kanonische Studien*, in: *Mozart-Jahrbuch 1956*, Salzburg 1957, S. 112.

⁵⁴ Plath, a. a. O., S. 170.

⁵⁵ Bauer-Deutsch IV, S. 509, Nr. 1446.

⁵⁶ „I Ein angefangenes Kyrie aus es dur mit 4 Singstimmen, 2 Violini, 2 Violen, 2 Oboi 2 Corni 2 trombe, tympano, 2 fagotti. Ganzer Takt, largo; 22 Tacte. Ist voll Andacht und Salbung, die angenehmste Melodie mit abwechselnder harmonischer begleitung durchgeführt. das Christe enthält kleine Solo's im soprano und alto.“ (Bauer-Deutsch IV, S. 329, Nr. 1288, Z. 174-178).

⁵⁷ Plath, a. a. O., S. 171. Das genannte Manuskript befand sich im Besitz von Mozarts Sohn. Es wird heute in der Stiftelsen musikkulturens främjande in Stockholm aufbewahrt.

⁵⁸ Frdl. Mitteilung von Dr. Alan Tyson, London.

⁵⁹ Bauer-Deutsch III, S. 506, Nr. 504, Z. 48f.

⁶⁰ Otto Jahn, *W. A. Mozart*, Leipzig 1/1856, Bd. 2, S. 336.

⁶¹ Bauer-Deutsch III, S. 179, Nr. 388, Z. 90; S. 281, Nr. 423, Z. 59 und S. 306, Nr. 431, Z. 101.

⁶² A. a. O., S. 171.

fallen war. So kann die in Angriff genommene Kyrie-Komposition von Mozart eigentlich nur für eine Aufführung in einer der Münchner Hofkirchen geplant gewesen sein, und der Entwurf könnte möglicherweise sogar erst im Dezember 1778 bis Januar 1779 in München zu Papier gebracht worden sein.

Mozarts Manuskript mit den Ergänzungen von Stadler (insgesamt vier beschriebene Blätter) wurde 1841 von Constanze Mozart mit Widmung dem Mozarteum in Salzburg geschenkt.

In die erste Gesamtausgabe der Werke Mozarts (AMA) wurde das Stück als Einzelsatz von Mozarts Hand aufgenommen⁶³. Dabei blieb der Kompositionsanteil Stadlers unbemerkt oder jedenfalls doch unerwähnt.

8. Mit dem Kyrie in G KV Anh. 16 (196^a) beginnt die Reihe jener Fragmente, die durch die Bestimmung der Papierqualität der Autographe eine entscheidende neue zeitliche Einordnung erfahren haben. Nach den Untersuchungen von Tyson benützte Mozart die Sorte von zwölfzeiligem Notenpapier, auf der KV Anh. 16 (196^a) niedergeschrieben wurde, nach seiner Rückkehr aus Prag von Dezember 1787 an bis etwa Februar 1789⁶⁴. Von Mozarts erhaltenen Kirchenmusik-Fragmenten sind auch Nr. 9: KV 323 = KV Anh. 15, Nr. 10: KV Anh. 20 (323^a) und Nr. 11: KV Anh. 14 (422^a) sowie die oben erwähnten Abschriften Mozarts aus Reutterschen Kirchenwerken auf diesem Papiertyp geschrieben worden⁶⁵. Die Forschungen von Wolfgang Plath zur Schrifttypologie von Mozarts späten Lebensjahren, die derzeit noch nicht veröffentlicht sind, bestätigen Tysons Untersuchungsergebnisse⁶⁶. So kann also für dieses Fragment und die folgenden Entwürfe von Mozarts Hand eine Entstehungszeit Ende 1787 bis Anfang 1789 angenommen werden.

Von den zwei Blättern des Originalmanuskripts zu KV Anh. 16 (196^a), das zu den Fragmenten des Salzburger Mozarteums gehört, sind nur die ersten 13 Takte (und auch diese nicht in allen Stimmen vollständig) von Mozart eigenhändig niedergeschrieben

worden⁶⁷. Die restlichen 21 Takte sind ein Ergänzungsversuch von Maximilian Stadler, der nicht zu Ende geführt wurde, oder zu dem der Schluß nicht erhalten ist, wie der Abbruch der Komposition am Ende von Seite 4 auch nahelegen könnte⁶⁸. Stadlers Ergänzungen zu den uns vorliegenden Manuskriptseiten sind jedoch keineswegs vollständig. So fehlen die Stimmen der Streicher in Takt 1 bis 4, den Gesangsstimmen ist kein Text unterlegt, und in die beiden von Mozart in die Partitur mit integrierten, leer gelassenen Systeme für die Bläser (Oboen und Fagotte?) ist nichts nachgetragen worden (s. auch das Faksimile der ersten beiden Seiten auf S. XXVIII).

In Mozarts Niederschrift fehlen die Stimmbezeichnungen und das Akzidenz in der Vorzeichnung für das notierte G-Dur. Überhaupt erweckt der kurze Entwurf den Eindruck, als sei es Mozart darin nur um die Notierung eines Themeneinsatzes für eine vierstimmige Doppelfuge über einer in barocker Manier in Achteln dahineilenden Baßlinie gegangen. Die einleitenden Adagio-Takte scheinen Mozart nicht wichtig genug gewesen zu sein, um eine Instrumentalbegleitung dazu zu setzen. Dieser Umstand sowie das fehlende Vorzeichen (vielleicht ist der erste Takt von Mozarts Handschrift gar nicht der Beginn der Komposition!) und die Anlage der Komposition nach alten Traditionsmustern lassen den Gedanken aufkommen, auch bei diesem Stück könnte es sich, wie bei dem Kyrie KV 91 (186ⁱ), um eine bloße Abschrift aus dem Werk eines anderen Komponisten handeln, zumal die Niederschrift in den gleichen Zeitraum fällt wie die übrigen uns überlieferten Kopien Mozarts.

9. Das Kyrie in C KV 323 = KV Anh. 15 ist die dritte der von Maximilian Stadler fortgeführten Kompositionen. Der Originalentwurf Mozarts umfaßt vier Blätter, auf denen die Eingangstakte des Orchesters, die Vokalstimmen bis Takt 37, der Großteil des Baßverlaufs und die Hauptthemen der Streicher von

⁶³ W. A. Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, Serie III, Bd. 1, Nr. 3; und Supplement. Revisionsbericht, Serie III, S. 44 (hrsg. Gustav Nottbohm).

⁶⁴ Tyson, a. a. O., S. 491. (Mit Vorbehalt kann bereits aus der zwölfzeiligen Rastrierung auf eine Entstehung außerhalb Salzburgs geschlossen werden, da dort kein zwölfzeiliges Papier zu erhalten war.)

⁶⁵ Vgl. Tyson, a. a. O., S. 478 und 490f.

⁶⁶ Plath, a. a. O., S. 164f. und weitere Mitteilungen des Autors.

⁶⁷ Das Fragment ist in der Aufzählung Stadlers (Fischer, a. a. O., S. 171) und Constanze Mozarts (Bauer-Deutsch IV, S. 329, Nr. 1288, Z. 187f.) unter Nr. V als Entwurf von „leyder nur 9 Tacten“ aufgeführt. (Stadler muß dabei irrtümlich nur die neun Takte mit dem fugierten Themeneinsatz aus dem *Andante*-Teil gezählt haben und die vorausgehenden vier *Adagio*-Takte vergessen haben. Die Erwähnung dieser Taktanzahl beweist aber immerhin, daß Stadler zu jenem Zeitpunkt noch keine weiterführenden Ergänzungen vorgenommen hatte.) Die von Stadler ergänzten Teile der Komposition sind wiederum durch Klammern im Notentext der NMA gekennzeichnet.

⁶⁸ Ähnliches ist bei dem von Stadler ergänzten Kyrie KV 323 = KV Anh. 15 geschehen; vgl. dort.

Mozart stammen; alles übrige ist Zutat von Maximilian Stadler⁶⁹. Seine Ergänzungen beginnen bereits auf der ersten Seite (s. das Faksimile auf S. XXX), wo er nicht nur die Füllstimmen der Bläser ab Takt 4 eintrug, sondern auch Tempo- und Instrumentenbezeichnungen ergänzte. Die Takte 38 bis zum Schluß bei Takt 53 sind ausschließlich von Stadler hinzukomponiert. Das Manuskript zu dieser Fortführung Stadlers liegt nicht bei den Blättern mit Mozarts Beginn der Komposition (diese befinden sich im Besitz des Mozarteums in Salzburg), sondern das ergänzende Blatt Stadlers besaß zu Köchels Zeiten der Grazer Domorganist Ludwig Carl Seydler (1810–1888)⁷⁰. Heute befindet es sich in der Nationalen Széchényi-Bibliothek in Budapest.

Aus einer Mitteilung Stadlers an Georg Nikolaus Nissen, die der letztere wörtlich auf den Rand der ersten Seite von Mozarts Originalmanuskript übertrug, geht hervor, daß Stadler das Mozartsche Fragment 1809 bearbeitet hatte und nun Nissen mehrere Vorschläge machte, wie man das Stück mit einem anderen Text veröffentlichen könnte⁷¹. Jahre danach fertigte Stadler auf Bitten von Constanze Mozart⁷² davon eine Abschrift mit dem lateinischen Text des „Regina coeli“ an⁷³. In dieser Form wurde die Komposition um 1827 für den Druck eingerichtet⁷⁴ und bei Anton Diabelli in Wien verlegt. In der ersten und zweiten Auflage des Köchelverzeichnisses wird dieses Fragment irrtümlich zweimal angeführt. Köchel hatte offenbar nicht realisiert, daß es sich bei dem in Anh. 15 nach Nissens Fragmentenliste zitierten Fragment⁷⁵

und bei dem unter Nummer 323 angeführten um dasselbe Stück handelt, obwohl Besetzung, Tonart und Taktanzahl bereits nach Köchels eigenen Angaben übereinstimmen.

Mozarts Autograph gehört zu der oben besprochenen Gruppe von Fragmenten aus den Jahren 1787 bis 1789. – Gleichfalls dazuzurechnen ist

10. das Gloria-Fragment in C KV Anh. 20 (323^a), in Stadlers und Constanze Mozarts Fragmentenliste Nummer VIII⁷⁶. Das Autograph war zur Zeit von Köchels Materialsammlung zum Mozartschen Werkverzeichnis verschollen, wurde aber 1879 aus dem Nachlaß des Autographensammlers Friedrich August Grasnick an die Königliche Bibliothek in Berlin verkauft und wird heute in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin aufbewahrt.

Mozarts Handschrift gibt keine Stimmbezeichnungen. Außer den Streichern hatte Mozart nach der Art der Schlüsselung wohl noch Oboen, Fagotte, Trompeten und Pauken vorgesehen. Von Besetzung und Tonart her paßt der Entwurf zum oben besprochenen Kyrie KV 323 = KV Anh. 15, obwohl das Kyrie viel breiter und prächtiger angelegt ist als diese schnell fortschreitende Gloria-Vertonung, bei der in Takt 27, dem Ende des Entwurfs, bereits das „Benedicimus te“ erreicht wird. Bei einer Weiterführung des Entwurfs hätte daraus dem Umfang nach wohl nur ein kurzes Gloria zu einer Gebrauchsmesse entstehen können. Ausgeführt in Mozarts Entwurf sind nur Vokalstimmen und Baß. Die Themenführung der Streicher ist angedeutet. Die hier erstmals vorgelegte Wiedergabe im Druck behält den Entwurfscharakter der Handschrift bei.

11. Ähnlich skizzenhaft wie KV Anh. 20 (323^a) ist der kurze Kyrie-Entwurf in D KV Anh. 14 (422^a), der nach dem Papier der Originalhandschrift ebenfalls noch zu den Fragmenten der Zeit um 1788 gehört. Stadler nennt ihn in seiner Fragmentenbeschreibung „ganz im Kirchenstyl und überaus schön“⁷⁷. In dem elftaktigen Fragment⁷⁸, das in der Mitte der zweiten Manuskriptseite abbricht, sind

⁶⁹ Im Notentext der NMA sind alle Ergänzungen, soweit sie von Mozarts Handschrift eindeutig abgegrenzt werden konnten, in Klammern wiedergegeben.

⁷⁰ KV¹ S. 306, von KV² (1905!) ebenso übernommen.

⁷¹ „Es machte mir Mühe, ein solches Meisterstück zu vollenden. Ich wäre aber der unmaßgeblichen Meinung, daß statt des Kyrie andre Worte, sollten es auch teutsche seyn, unterlegt werden sollten, und dann wäre diese herrliche Composition ein selbstständiges Werk, welches allenfalls ein Chor, und zwar ein recht prächtiger, majestätischer Chor genannt zu werden verdiente. Abbé Maximilian Stadler, Pfarrer zu Böhm. Krut in Oestreich, 30. April 1809“. (So auf S. 1 des Autographs. Auf S. 3 Aufzählung einiger Textanfänge; näheres dazu im Kritischen Bericht.)

⁷² Vgl. Bauer-Deutsch IV, S. 506, Nr. 1440. Das dort angegebene, geschätzte Datum ist auf „etwa Anfang 1827“ zu korrigieren.

⁷³ Originalmanuskript Stadlers im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg mit dem Titel „Regina coeli / da Wolfgango Mozart“ (4 Bll.).

⁷⁴ Vgl. die in KV⁶ erwähnte Stichvorlage von März/April 1827 in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur Mus. Hs. 5060.

⁷⁵ Georg Nikolaus Nissen, *Biographie W. A. Mozarts. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit*

vielen neuen Beilagen, Steindruckten, Musikblättern und einem Faksimile. Nach des Verfassers Tode hrsg. von Constanze Wittwe von Nissen, früher Wittwe Mozart, Leipzig 1828, Anh. S. 18, Nr. 4.

⁷⁶ Finscher, a. a. O., S. 171; und Bauer-Deutsch IV, S. 329, Nr. 1288, Z. 194.

⁷⁷ Finscher, a. a. O., S. 171.

⁷⁸ Ein Blatt mit zwei beschriebenen Seiten im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg.

wiederum nur Chorsatz und Baßfundament ausgeführt. Mozart notiert ein kurzes Streichermotiv in den Chorpausen, das auch auf die Holzbläser übertragen wird. Die Systeme der Bläser, Violinen und Violen haben keine autographen Instrumentenbezeichnungen. Diese wurden ebenso wie die Schlüssel in den Bläserstimmen von Abbé Stadler ergänzt.

12. Das Kyrie in C KV Anh. 13 (258^a)⁷⁹ schrieb Mozart auf eine zwölfzeilige Papiersorte, die er ein einziges Mal 1787, sonst aber nur 1790/91 benutzte⁸⁰. Danach muß man diesen Entwurf von neun Takten in Mozarts allerletzte Schaffensperiode einordnen. Bei der Instrumentalbegleitung verlangte Mozart Trompeten und Pauken, aber keine Bratschen; des weiteren sah er einen Solopart für die Orgel vor. Es drängt sich die Vermutung auf, Mozart habe das Orgelsolo für sich selbst geschrieben. Da die Streicherbesetzung klein ist, Trompeten und Pauken vielleicht *ad libitum* zu verwenden gewesen wären, könnte man denken, der Entwurf sei der Beginn für eine geplante kleinere Meßkomposition gewesen, bei der die Solo-Orgel ein bescheideneres Instrumentalensemble ausschmücken sollte. – Mozart hat 1790/91 mehrere Male Kirchenmusikaufführungen eigener Werke in der Pfarrkirche von Baden bei Wien geleitet und war mit dem dortigen Regens Chori, Anton Stoll, gut befreundet⁸¹. Wäre es möglich, daß die Idee zu dieser kurzen Skizze in Zusammenhang stand mit seinen Aufenthalten und Aktivitäten an diesem Ort?

13. Das Kyrie in d KV 341 (368^a) beschließt die Reihe der Fragmente und Einzelsätze zu Meßkompositionen. Von allen hier vorgelegten Stücken ist dieses Werk am umfangreichsten und am genauesten ausgearbeitet, – eine ansehnliche, musizierbare Komposition.

Zu diesem Eingangssatz einer großen Messe ist das Autograph bereits vor 1840 verlorengegangen⁸². Als

einzig Quellen sind überliefert: a) der Erstdruck von Johann Anton André, der etwa 1825 nach dem Originalmanuskript ediert wurde, und b) eine Abschrift des Leipziger Thomaskantors August Eberhard Müller (1767–1817), die einem Vermerk auf der Handschrift zufolge ebenfalls direkt nach Mozarts Autograph angefertigt worden ist⁸³. Die beiden Quellen zeigen einen hohen Grad an Übereinstimmung. Vielleicht sind in Andrés Druckausgabe einige offensichtliche Flüchtigkeitsfehler korrigiert und fehlende Artikulationszeichen zugesetzt worden. Der Notentext der vorliegenden Ausgabe nimmt eine Mischung aus den beiden Quellen vor, weswegen auf eine typographische Differenzierung verzichtet werden mußte⁸⁴.

Das Kyrie wurde von Otto Jahn⁸⁵ aufgrund der Instrumentierung zeitlich in den Beginn des Jahres 1781 datiert. Mozart schrieb bei der großen Bläserbesetzung nämlich zum ersten und einzigen Mal auch Klarinetten für ein Kirchenwerk vor. So konnte die Komposition keinesfalls für Salzburg bestimmt gewesen sein, wo es keine Klarinetten gab. Die Hofmusik in München aber verfügte bereits über Klarinetten. Mozart wußte dies und verwendete sie auch in der für das Theater dieser Stadt komponierten Oper *Idomeneo*. Weil nun Jahn der Meinung war, Mozart habe sich in Wien nicht mehr mit der Produktion von Kirchenwerken befaßt – die *Missa in c* KV 427 (417^a) und das *Requiem* KV 626 verdanken ihr Entstehen jeweils einem speziellen Anlaß –, so bot sich für eine Einordnung des Kyrie KV 341 (368^a) die Zeit von Mozarts Aufenthalt in München nach der beendeten Arbeit zum *Idomeneo* (Premiere am 27. Januar 1781) bis zur Abreise aus München (12. März 1781) als Kompositionsdatum an – und so entstand die Legende vom „Münchner Kyrie“. Nachdem jedoch durch die neueren Forschungen klar zutage kam, daß Mozart sich in seinen letzten Lebensjahren sehr wohl mit Kirchenmusik auseinandersetzte und anscheinend auch die Absicht hatte, wieder ein großes geistliches Werk zu schaffen, so sei das eindrucksvolle Kyrie, das zweifellos der reife und überlegte Beginn einer großen Messenkomposition sein sollte, in Mozarts späte Schaffensperiode gestellt, auch wenn sich ein eindeu-

⁷⁹ Ein Blatt mit einer beschriebenen Seite im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg; s. das Faksimile auf S. XXXI.

⁸⁰ Tyson, a. a. O., S. 494. Auch Plath, a. a. O., S. 168 verweist die Komposition, bisher ins Jahr 1776 datiert, in eine wesentlich spätere Zeit.

⁸¹ Näheres im Vorwort zu NMA I/1/Abteilung 1, *Messen* · Band 4, S. IX.

⁸² Von André durch den Nachlaßkauf erworben, ging das Manuskript wohl nach der Drucklegung des Werkes (um 1825) offenbar durch Joh. Anton André direkt an den Sänger Johann Nepomuk Schelble (1789–1837), der in Frankfurt den Cäcilienverein leitete. Er könnte Mozarts Autograph eventuell auch nur leihweise zur Einsicht für eine geplante Aufführung von dem Kapellmeisterkollegen André erhalten und nicht mehr zurückerstattet haben. Das Manuskript wird in Andrés handschriftlichem Verzeichnis seiner Mozart-Autographe von 1833 noch als Nr. 160 angeführt.

⁸³ Die Handschrift befindet sich in der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin/West (Musikabteilung), Signatur Mus. Ms. 10230. Auf der ersten Seite rechts oben die Beischrift: „Nach Mozarts Handschrift copirt. Die Original-Partitur besitzt Hr. Capellm. André.“

⁸⁴ Näheres dazu im Kritischen Bericht.

⁸⁵ A. a. O., II, S. 489.

tiger Beweis für einen solchen Schritt nicht beibringen läßt⁸⁶.

Der überlieferte Notentext des Kyrie läßt Zweifel darüber aufkommen, ob das Stück tatsächlich von Mozart selbst vollendet worden ist, oder ob nicht auch bei diesem Werk Maximilian Stadler oder sogar Johann Anton André die gegen Schluß vielleicht nicht voll ausgearbeitete Komposition ergänzt haben⁸⁷. Die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß auch das sog. „Münchener Kyrie“ ursprünglich ein Fragment gewesen ist.

Anhang

Skizze zu einem Sanctus in Es KV Anh. 12 (296^a; KV^o: 296^c): Wir geben das Stück, dessen ehemals verschollenes Autograph erst unlängst wieder auftauchte⁸⁸, als Faksimile mit beigelegter Übertragung wieder. Wie daraus ersichtlich, ist die Überschrift *Sanctus* ohne jeden Zweifel autograph; damit dürften Spekulationen, ob es sich nicht eher um eine *Benedictus*-Skizze handle⁸⁹, wohl hinfällig sein. Obwohl eine unleugbare Intcipit-Ähnlichkeit mit dem Kyrie-Fragment in Es KV 322 (296^a) = KV Anh. 12 (296^b) besteht, kann die *Sanctus*-Skizze doch schwerlich mit diesem Kyrie in direkte Beziehung gesetzt werden, denn sie ist vom Befund der Schrift her jedenfalls später entstanden: sicherlich nicht in Mannheim (oder München) 1778/79 – vgl. oben zu Nr. 7 –, sondern wohl in Salzburg um 1779/80; eine präzisere Datierung ist z. Z. nicht möglich⁹⁰.

Zur Edition

Bei der Einrichtung des Notentextes wurde unterschieden, ob es sich bei der jeweiligen Komposition um ein musizierfähiges Stück handelt wie bei den Nummern 1 bis 4, 7, 9 und 13, oder ob ein musikalisches Fragment vorliegt, das Einblick in Mozarts Schaffensprozeß gewährt, aber nicht praktisch aufgeführt werden kann.

Der Notentext der nicht musizierfähigen Fragmente,

Entwürfe und Skizzen soll den Zustand des Autographs wiedergeben. Deshalb sind in der Regel bei Artikulation und Dynamik keine Angleichungen oder Ergänzungen vorgenommen worden; es sei denn, diese ergaben sich aus dem Verlauf der Komposition heraus, wie etwa das ergänzte Eingangs-*forte* im Gloria-Fragment KV Anh. 20 (323^a), dem ein autographes *piano* folgt. Pausen sind nur ergänzt, wenn sie im Gesamtzusammenhang als solche zu erkennen waren. Fehlende Texte sind nicht ergänzt oder sind nur bei homophoner Stimmführung in den untextierten Mittelstimmen unterlegt worden. Bei Nr. 3, dem Kyrie KV 90, ist die Notationsweise des Autographs mit der über den Vokalbaß gesetzten Bezifferung beibehalten worden.

Zu den Kompositionen, bei denen eine musikalische Aufführung möglich ist, sei angemerkt, daß der bei Mozart gewöhnlich als *Bassi ed Organo* bezeichnete Instrumentalbaß in der Regel das Mitgehen von Kontrabaß (eventuell der Violoncelli) und Fagotten mit dem Orgelbaß meint, wenn nicht für die Fagotte ein separater Part vorgesehen ist.

Die Bezeichnungen *Solo* und *Tutti* im System *Bassi ed Organo* sind als Registrieranweisungen zu verstehen, können sich aber auch auf eine Aufführung mit zwei Organen, einem Solo- und einem Ripieninstrument, beziehen, wie dies etwa im Salzburger Dom gebräuchlich war⁹¹. In der kirchenmusikalischen Praxis des 18. Jahrhunderts spielten gewöhnlich in den *Forte*-Abschnitten Posaunen zur Verstärkung des Chores die mittleren und unteren Singstimmen mit. In der Salzburger Tradition waren drei Posaunen üblich (Alt, Tenor und Baß), in den Wiener Kirchen jedoch nur zwei. Die Mitwirkung der Instrumente verstand sich von selbst und mußte in einer Partitur nicht eigens vermerkt werden.

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 Bezifferung „1“ stehen⁹². 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.

⁸⁶ Vgl. dazu auch Tyson, a. a. O., S. 491, Fußnote 34.

⁸⁷ So enthalten beide Quellen z. B. in T. 102 für Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken die übertriebene dynamische Bezeichnung *fortissimo*, die schwerlich von Mozart stammen dürfte. Auch in Takt 114/115 ist das *fortissimo* in Violinen und Instrumentalbässen überaus verdächtig.

⁸⁸ Vgl. oben und Anm. 7.

⁸⁹ Vgl. Schultz, a. a. O. (siehe oben, Anm. 6), sowie KV^{3-o}.

⁹⁰ Für die z. Z. noch ausstehenden Angaben zu Papier und Wasserzeichen muß auf den Kritischen Bericht verwiesen werden.

⁹¹ Vgl. dazu Walter Senn in den Vorworten zu NMA I/1/Abt. 1: *Messen* · Band 1 und Band 3.

⁹² Vgl. Hellmut Federhofer, *Striche in der Bedeutung von „tasto solo“ oder der Ziffer „1“ bei Unisonostellen in Continuoimmen*, in: *Neues Augsburger Mozartbuch* (= *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* 62/63), Augsburg 1962, S. 497ff.

Ergänzte Generalbaßziffern und Verlängerungsstriche sind in eckige Klammern gesetzt. Die in den Autographen unterschiedliche Kennzeichnung von Alterierungen in der Bezifferung ist normalisiert wiedergegeben.

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 Wendung der Instrumente übertragen, aber nicht umgekehrt.

*

Die Herausgeberin dankt Bibliotheken und Archiven, dem Auktionshaus Stargardt/Marburg und den pri-

vaten Sammlern für die Möglichkeit zur Einsicht in die Autographe bzw. für die Überlassung von Kopien. Dank gebührt auch den Herren Prof. Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Prof. Karl-Heinz Füssl (Wien) für das Mitlesen der Korrekturen. Für die Beratung bei der zeitlichen Einordnung der Kompositionen des Bandes sei den Experten auf diesem Gebiet, den Herren Prof. Dr. Wolfgang Plath (Augsburg) und Dr. Alan Tyson (London), ganz besonderer Dank gesagt. Den Mitarbeitern der Editionsleitung ist die Herausgeberin für ihre Betreuung und Hilfe zu Dank verpflichtet.

München, im Februar 1990

Monika Holl

24. *Sanctus* *Allegro a 3/8* *2. parte di un'opera* *1706* *Kyrie* *Sanctus* *1*

Sanctus

Viol. I

Viol. II

Viola

Violoncello

Alto

Tenore

Basso

Organo

Sanctus

Ex Bibliotheca Mozarteum

27 *K 33*

119.

Kyrie in F KV 33 (= Nr. 1): Erste Seiten des Autographs (Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR, Musikabteilung). Zu den Schriftanteilen von Leopold und W. A. Mozart vgl. Vorwort.

Handwritten musical score for a Kyrie section. The score consists of multiple staves with notes, rests, and lyrics. The lyrics are in Latin, including "Kyrie e - lei - son Kyrie e - lei - son" and "Kyrie e - lei - son Kyrie e - lei - son". The score includes dynamic markings such as "Crescendo forte" and "Crescendo piano", and various performance instructions like "Chorus", "Chorus soli", and "Chorus tutti". The score concludes with a "Finis" marking and a "Crescendo" instruction.

Sancte spiritus
 Deus in tres personas
 et unum deum
 et unum dominum
 et unum baptisma
 in remissionem peccatorum
 et expectamus resurrectionem mortuorum
 et vitam venturi saeculi Amen

Kyrie in d KV 90 (= Nr. 3): Autograph (Schweizer Privatbesitz).

The image shows a page of handwritten musical notation for a Kyrie. The score is written on multiple staves, including vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are in German, including phrases like "Kyrie eleison", "Christe eleison", and "Agnus dei". The notation includes various clefs (soprano, alto, tenor, bass, and piano), notes, rests, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the piece.

Kyrie in d KV 90 (= Nr. 3): Autograph (Schweizer Privatbesitz).

Handwritten: Non M. part. des Kammermusik

Handwritten: m. l. g. g. *Handwritten:* Largo

Stamp: INTERNATIONALE STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG 1981

Stamp: MOZARTEUM SALZBURG

Handwritten: I

Handwritten: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass

Handwritten: Largo

Kyrie in Es KV 322 (296^a) = KV Anh. 12/296^b (= Nr. 7): Erste Seite des Autographs
 (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg).

Handwritten title: Kyrie in G KV Anh. 16/196

Handwritten notes: "Kyrie in G KV Anh. 16/196" and "Handwritten musical notation on staves." The page contains several circular stamps, including one from the "STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG" and another from the "INTERNATIONALE STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG". A large handwritten number "1" is visible at the top right of the page.

Kyrie in G KV Anh. 16/196^a (= Nr. 8): Seite 1 und 2 des Autographs (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg).

1 A a 5

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. A circular stamp is located in the upper right quadrant of the page, containing the text: "INTERNATIONALE STIFTUNG MOZARTEUM", "MUSEUMSSTRASSE 1", "A-1010 WIEN", and "ÖSTERREICH". The score is written in black ink on aged paper.

Handwritten musical score for Kyrie in C, KV 323. The page features multiple staves of musical notation in a historical style, with various clefs and notes. The text is written in a cursive hand, and there are several circular stamps or seals on the page, including one that reads "MUSEUM MOZARTIUM SALZBURG".

Non Regard und sein Saugliß

Handwritten text at the top of the page:

Handwritten text at the bottom of the page:

Kyrie in C KV 323 - KV Anh. 15 (= Nr. 9): Erste Seite des Autographs. (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg).

1. Kyrie in F

KV 33^{*)}

Datiert: Paris, 12. Juni 1766

Larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi^{**)} ed Organo

7

2 7 6 6 6 6 5

2 5 4 4

*) Gemeinsames Autograph von Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart; zu den Schriftanteilen vgl. Vorwort.

***) Zur Besetzung vgl. Vorwort.

14

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

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

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

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

7 - 6 - 6 6 7
5 - 5 - 4 5 ;

21

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

[N]

[N]

*) T. 18/19: Von hier bis zum Schluß von Mozart allein geschrieben.

28

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

35

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

*) T. 33, Tenor: Irrtümlich g notiert; vgl. aber T. 3.

2. Kyrie in G

KV 89 (73^k)^{*)}

Kyrie a cinque con diversi canoni

Canon ad unisonum

Entstanden vermutlich Salzburg 1772^{**)}

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

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

- son, e - lei - - - son, e - lei -

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

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

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

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

- son, e - lei - - - son.

- son, e - lei - - - son, e -

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

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

*) Übernommen aus NMA III/10; vgl. Vorwort.

***) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

12

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

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

lei - son,

lei - son, e - lei -

- son, e - lei -

15

- son, e - lei - son, e -

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

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

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

- son, e - lei - son.

18

lei - son,

lei - son, e - lei -

- son, e - lei -

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

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

21

- son, e - lei - - son.

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

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

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

25

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

Chri - - ste e - lei - -

- son.

- son, e - lei - - son.

29

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

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

Chri - - ste e - lei - - son.

Chri -

32

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

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

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

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

Chri - - - - - ste e - lei - - - - -

35

- - - - - son. Chri - - - - - ste e - lei - - - - - son.

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

Chri - ste - e - lei - son.

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

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

38

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

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

- son. Chri - ste e - lei - - - - - son. Chri - - - - - ste e - lei - - - - - lei - son.

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

lei - - - - - son. Chri - ste - e - lei - son. Chri - - ste e - lei - - - - -

53

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

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

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

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

56

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

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

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

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

59

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

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

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

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

62

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

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

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

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

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

65

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

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

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

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

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

68

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

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

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

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

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

3. Kyrie in d

KV 90

Entstanden vermutlich Salzburg 1772^{*)}

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

Alto Ky - ri - e e - lei -

Tenore Ky - ri - e e - lei -

Basso, Organo ^{**) 6 6 3 4 — 7 5 2 — 6 7 5 8 5} Ky - ri - e e - lei -

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

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

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

5 6 8 7 6 4 Ky - ri - e e -

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

- son. Ky - ri -

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

7 6 5 9 7 4 6 8 7 lei - son. Ky - ri - e e - lei -

^{*)} Zur Neudatierung vgl. Vorwort.
^{**)} Bezifferung von Leopold Mozart.

11

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

14

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

18

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

22

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

*) Ossia-Version von Leopold Mozart.
 **) Zu Takt 23 (Tenor und Baß) vgl. Krit. Bericht.

4. Hosanna in G

KV 223 (166^e)

Entstanden vermutlich Salzburg 1772^{*)}

Violino I

Violino II

Viola

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

Alto
Ho - san - na, ho - san - na

Tenore
Ho - - san - na in ex -

Basso
Ho - san - na,

Bassi^{**)} ed Organo

^{*)} Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

^{**)} Zur Besetzung vgl. Vorwort.

10

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

6 7 6 6 5 6 6 5
 5 5 3

16

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

6 5 6 6 7 6 5
 5 3 5 3

5. Kyrie in C

(Fragment)

KV Anh. 18 (166f)

17

Adagio Entstanden vermutlich Salzburg 1772^{*)}

Oboe I *f* *p*

Oboe II *f* *p*

Corno I, II in Sol/G *f*

Clarino I, II in Do/C *f*

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

Violino I *f* *p*

Violino II *f* *p*

Viola I, II *f* *p*

Soprano *f*
Ky - ri - e,

Alto *f*
Ky - ri - e,

Tenore *f*
Ky - ri - e,

Basso *f*
Ky - ri - e,

Bassi ed Organo *f* *p*

5 9 8 9 8
4 3 3 - 3 -

*) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

4

P

P

P

P

Ky - ri - e e - -

Ky - ri - e e - -

Ky - -

Ky - - ri - - -

9 8 9 5 7 5 6 5 9 8 9 8
3 - 3 - - 5 3 3 -

Oboe I, II

7

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

6 17 5 6 5 - 7 5 7 []
 5 4 3 3

10

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

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

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

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

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

3 3 3 6 5 6 5 3

Allegro

13

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

lei - son.

lei - son.

lei - son.

lei - son.

67 5 11 1 11 11 1 1 1 1 1

3 3

18

1 1) 6 6 7 5 6 7 9 8 1 1 1)
3 4 5 4 3

23

p

f

f

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

Detailed description: This page of a musical score begins with a piano introduction marked 'p' (piano) and '23'. The introduction consists of a single melodic line in the right hand, starting with a half note chord, followed by a quarter rest, and then a series of chords and notes. The main piece begins with a piano accompaniment marked 'f' (forte). The piano part features a complex texture with multiple staves. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. At the bottom of the page, there are two lines of fingering numbers for the left hand, corresponding to the notes in the bass clef staff.

28

1 1 1 1 1 6 6
5

32

The first system of the score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, containing a melodic line with various note values and rests. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, providing harmonic support for the vocal line.

The second system continues the musical score with three staves, maintaining the vocal and piano parts from the previous system.

The third system continues the musical score with three staves, showing the vocal line and piano accompaniment.

The fourth system features the vocal line with lyrics: "Ky - ri - e e - lei - son, e -". The piano accompaniment continues below. The lyrics are repeated on three staves, each starting with a dynamic marking of *f* (forte).

5 — 6 7 6 5 — 6 7 6 5 — 1 1 1 1 1 1
 3 — 4 3 4 3 — 4 5 4 3 —

38

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

1 11 6 6 6 5- 5 6 7 9 9
 4 3 4 5 4 3

43

p *f*

f *f* *f*

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

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

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

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

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

47

The musical score consists of several staves. At the top, a single staff with a treble clef contains a piano introduction for measures 47-52, marked with a 'p' dynamic. Below this are two staves for a grand piano accompaniment. The main part of the score is a vocal line with lyrics in four parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a basso continuo line. The lyrics are: 'e - - - lei - - - -son. Ky - - ri - e e -'. The basso continuo line includes figured bass notation: 3, 3, 2, 3, 4, 3.

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

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

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

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

3 3 2 3 4 3

6. Kyrie in D (Fragment) KV Anh. 19 (166^g)

Entstanden vermutlich Salzburg 1772^{*)}

Oboe I, II
Corno I, II in Re/D
Violino I
Violino II
Viola I, II
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Bassi ed Organo

6 47 46 5 8 17
5 4 3 15 5
3 3

*) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

Musical score for piano and strings, measures 7-10. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano part with intricate textures and a string part with a rhythmic bass line. The piano part includes triplets and dynamic markings such as *p* and *f*. The string part includes fingering numbers (6, 7, 5) and dynamic markings (*f*, *p*). The score is divided into two systems, each containing five staves: two for the piano and three for the strings.

7. Kyrie in Es

(Fragment, ergänzt von Maximilian Stadler)
KV 322 (296^a) = KV Anh. 12 (296b) *)

Largo

Entstanden vermutlich 1778/79**)

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Oboe I**: Treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Oboe II**: Treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Fagotto I, II**: Bass clef, starting with a forte (*f*) dynamic and marked *a2*.
- Corno I, II in Mi♭/Es**: Treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic and marked *a2*.
- Tromba I, II in Mi♭/Es**: Treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic and marked *a2*.
- Timpani in Mi♭-Si♭ / Es - B**: Bass clef, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Violino I**: Treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic, followed by piano (*p*) and forte (*f*) markings.
- Violino II**: Treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic, followed by piano (*p*) and forte (*f*) markings.
- Viola I, II**: Bass clef, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Soprano**: Treble clef, with a whole rest.
- Alto**: Treble clef, with a whole rest.
- Tenore**: Treble clef, with a whole rest.
- Basso**: Bass clef, with a whole rest.
- Bassi^{††} ed Organo**: Bass clef, starting with a forte (*f*) dynamic and marked *Solo^{†††}*. It includes fingering numbers 5 and 6.

*) Vgl. Vorwort.

**) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

†) Zur Besetzung vgl. Vorwort.

††) Zur Bedeutung von Solo und Tutti im System Bassi ed Organo vgl. Vorwort.

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff has a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The first system includes a piano part with a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3' and a 'P' dynamic. The bass clef staff has a piano part with a triplet of eighth notes, also marked with a 'P' dynamic. The second system consists of a grand staff and a separate bass clef staff. The grand staff has a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The second system includes a piano part with a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3' and a 'P' dynamic. The bass clef staff has a piano part with a triplet of eighth notes, also marked with a 'P' dynamic. The organ part is located at the bottom of the page, starting with the instruction 'Org.: tasto solo' and a 'P' dynamic. The organ part features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3' and a 'P' dynamic.

7

The musical score is set in a B-flat major key with a common time signature. It consists of several systems of staves. The top system shows the piano accompaniment with dynamics *p* and *f*. The middle system shows the vocal line with the lyrics: "Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e -". The bottom system shows the organ part with the instruction "Org. - tasto solo" and dynamics *p* and *f*. A figured bass line is provided for the organ part with the numbers 6 - 6 - and 5 - 5 - .

*) T. 8ff. [1] = Schriftanteil Maximilian Stadlers.

9

lei - son, e - le - - i - son, e - lei - son, e
 lei - son, e - le - - i - son, e - lei - son, e
 lei - son, e - le - - i - son, e - lei - son, e
 lei - son, e - le - - i - son, e - lei - son, e

9 - [5 -] 6 6 5 17
 3 - [3 -] 5 4 3 5

11

f

f

f

f

sf

tr

f

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

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

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

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

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

13

The musical score consists of several systems. The first system shows the piano accompaniment with a *p* dynamic marking. The second system continues the piano accompaniment. The third system features a more complex piano accompaniment with a *tr* (trill) marking and *p* dynamics. The fourth system contains the vocal parts with the lyrics: "Ky - ri - e e - le - i - son. Chri - ste e -". The fifth system continues the vocal parts with the lyrics: "Ky - ri - e e - le - i - son. lei - son, e - le - i - son. lei - son, e - le - i - son." The sixth system shows the piano accompaniment with a *p* dynamic marking and the instruction "Solo Org.: tasto solo". At the bottom, there are fingering numbers: 7, 7, 6, 6, 15, 4.

16

f *p* *f* *a2* *f* *p* *f* *f* *p* *f* *f* *p* *f*

Tutti
lei - son. Chri - - ste e - lei-son. Chri - - ste e -
Solo
Chri - - ste e - lei-son. Chri - ste e - lei - son. Chri - - ste e -
Tutti
Chri - - ste e - lei-son. Chri - - ste e -
Chri - - ste e - lei-son. Chri - - ste e -
Chri - - ste e - lei-son. Chri - - ste e -

Tutti
f

17 5 4 3 17 1

19

lei - son, e - lei - son, Chri - ste e -
 lei - son, Chri - ste e - lei - son, e -
 lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri -
 lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri -

senza B. *con B.*

21

p *pp*
p *pp*
p *pp*
p *pp*
 lei - son, e - lei - - son.
 lei - - - son.
 ste e - lei - - son.
 ste e - lei - - son.
 Solo *p* senza Organo *pp*
 7 16 5 6 - 16

23

Ky - ri - e, Ky - ri - e,
 Ky - ri - e, Ky - ri - e,
 Ky - ri - e, Ky - ri - e,
 Ky - ri - e, Ky - ri - e,
 Ky - ri - e, Ky - ri - e,
 Tutti
 5

25 *)

The musical score consists of several systems. The first system shows the piano accompaniment with dynamics *p* and *f*. The second system shows the vocal lines with dynamics *f*. The third system shows the piano accompaniment with dynamics *p* and *f*. The fourth system shows the vocal lines with lyrics and dynamics *p* and *f*. The fifth system shows the organ part with the instruction *Org.: tasto solo* and dynamics *p* and *f*. Below the organ part is a figured bass line: 6 - 6 - 9 - (5 -) 6 / 5 - 5 - 1 - 3 - 5.

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

Org.: tasto solo

6 - 6 - 9 - (5 -) 6 / 5 - 5 - 1 - 3 - 5

*) Ab T. 25 bis Schluß von Maximilian Stadler.

28

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

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

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

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

6 5 4 3 b7 5 b6 5 4

4 3 5 4 3 2

30

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

7 6 7 6 7 6 7 6 [7 7 5 6 6 5]
3 - 4 - 3 - 3 - [4 4 3 4 4 3]

32

ff

p

f

ff

ff

ff

ff

p

f

ff

tr

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

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

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

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

Solo *Tutti*

Org.: tasto solo *f* *ff*

5 6 6 5 6 5 1 1 1 1

8. Kyrie in G

(Fragment, mit Ergänzungsversuch von Maximilian Stadler)

KV Anh. 16 (196*)

Adagio

Entstanden vermutlich 1787-1789*)

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Violino I
- Violino II
- Viola
- Soprano
- Alto
- Tenore
- Basso
- Bassi ed Organo

The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) have the following lyrics:

Soprano: Ky - ri-e e - lei - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

Alto: Ky - ri-e e - lei - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

Tenore: Ky - ri-e e - lei - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

Basso: Ky - ri-e e - lei - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

The Basses and Organ part includes the following figured bass notation at the bottom of the page:

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

*) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

5 Andante

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e -

6 2 6 6 8 5 — 9 - 5 - 6 5 — 6
4 - 3

10

Ky - ri - e

Ky - ri - e

lei - son.

5 — 9 - 6 7 — 5 - 6 5 — 9 - 5 - 6 5 — 5 —
4 - 4 - 3 - 5 — 4 - 3 —

*) T. 7 ff. () = Schriftanteil Maximilian Stadlers.
 **) Von T. 14 bis zum Abbruch des Fragments (vgl. Vorwort) von Maximilian Stadler.

15

Musical score for measures 15-19. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano part features a complex texture with multiple voices, including a prominent bass line and a treble line with many sixteenth notes. The vocal line is in the upper register, starting with a half note and followed by eighth and sixteenth notes.

20

Musical score for measures 20-24. The score continues from the previous system. The piano part maintains its complex texture, with the bass line becoming more active in the later measures. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes, showing some rests in the later measures.

25

30

9. Kyrie in C

(Fragment, ergänzt von Maximilian Stadler)

KV 323 = KV Anh. 15

Entstanden vermutlich 1787-1789*)

Allegro moderato)**

**) Oboe I, II

f

a2

Fagotto I, II

f

Clarino I, II in D \flat /C

f

Timpani
in D \flat -Sol/C-G

f

Violino I

f

Violino II

f

Viola

f

[Soprano]

[Alto]

[Tenore]

[Basso]

[Bassi^{††} ed Organo]

f
Solo ^{††)}

Org. *tasto solo*

7 — 5 — 6

*) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

**) Tempobezeichnung und Instrumentenvorsatz (soweit nicht geklammert) von Maximilian Stadler.

†) Zur Besetzung vgl. Vorwort.

††) Zur Bedeutung von Solo und Tutti im System Bassi ed Organo vgl. Vorwort.

The image shows a musical score for page 51. It consists of two systems of music. The first system has two staves: a treble clef staff with a triplet of eighth notes (marked '3') and a trill (marked 'tr') on the second note, and a bass clef staff. The second system has two staves: a treble clef staff with a fermata (marked '*') above the first measure, and a bass clef staff. Below the first system, there are three empty staves (two treble clef and one bass clef). Below the second system, there are three empty staves (two treble clef and one bass clef). The bottom-most staff of the second system contains a bass clef staff with a 7/8 time signature and a 6/5 time signature.

*T. 3 ff.: () = Schriftanteil Maximilian Stedlers.

5

7

6 7

7

Org.: *tasto solo*

Tutti
Org.: *tasto solo*

Ky - ri - e e - le -

Ky - ri - e e -

Ky - ri - e e -

Ky - ri - e

Detailed description: This page of a musical score (page 52) features a vocal ensemble and organ accompaniment. The organ part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes trills (tr) in the right hand. The vocal parts consist of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "Ky - ri - e e - le -", "Ky - ri - e e -", "Ky - ri - e e -", and "Ky - ri - e". The organ part has a section marked "Org.: *tasto solo*" and another marked "Tutti Org.: *tasto solo*". Measure numbers 5, 7, 6, and 7 are indicated at the bottom of the organ staff.

8

tr

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

6 5 - 6 6 5

10

e, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -
 e, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -
 e, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -
 e, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -

6 6 6
5 5 5

12

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

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

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

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

5 6 6 6 7
5 5 5 5

14

P

Chri - - - ste e - - lei - son _____, e - - -

P

Chri - - - ste, Chri - - - ste

P

Chri - - - ste, Chri - - - ste

P

Chri - - - ste, Chri - - - ste

Solo

P

5
4
3

20

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

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

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

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

9 7 9 7 8 7 6 #
7 7 7 5 # 5

Musical score for page 60, measures 22-25. The score is arranged in a system with the following parts:

- Measure 22:** The vocal line begins with a fermata over a whole note chord. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Measures 23-25:** The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment provides harmonic support with various rhythmic patterns.
- Instrumental Parts:** Four staves are marked "son." (likely for strings or woodwinds). The bottom-most staff is marked "Solo" and contains a melodic line.

24

Ky - ri - e e - le -

Tutti *senza B.*

6 2 6 7

26

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

7 4 3 6 6 6 6 6 4+ 6
 4 4 2

28

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

6 6 6 7 6 7 6
 3 4

30

- - - i - son. Ky - ri - e e - le - - -
 - - - i - son. Ky - ri - e e - le - - - i - son, e -
 le - - - i - son. Ky - ri - e e - le - - - i -
 Ky - ri - e e - le - - - - - i - son, e -
 con B.
 5 - 6 - 6 - 6 -
 4 4 4 4 -
 2 - 2 - 6 - 6

32

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

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

34

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

6 6 7 6 6 7 6

36

Ky - ri - e e - le - - - i - son, e - le - - -

Ky - ri - e e - le - - - i - son, e -

Ky - ri - e e - le - - - i - son, e -

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

[7 - - - 5 - - - 6]

38 a) tr

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

17—1 5

*Ab T. 38 bis Schluß von Maximilian Stadler.

40

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

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

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

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

6 5 6 5 5 6 5

42

FP

p

p

p

p

p

p

p

p

Solo

pp

5

44

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

6 4 3 6 4 2 6 4 2

46

P *f*

f *f*

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

Tutti
f
senza B.

6 | 5 | b7 | b7 | 16 | 5 |
 # | 45 | 4 | 3

48

f

f

f

f

f

le - i - son. Ky - ri -

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

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

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

con B.

7

6 7 7 9 7 9 7 9 7 9 7 8

5 5 7 7 5 7 7 7 3

50

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

Solo

7 6 5 3 5

52

e - lei - - son.

e - lei - - son.

e - lei - - son.

e - lei - - son.

Tutti

171

6
5

10. Gloria in C

(Fragment)
KV Anh. 20 (323*)

Entstanden vermutlich 1787-1789*)

[Violino I] *f* *P*

[Violino II] *f*

[Viola] *f*

[Soprano] *Tutti* *f* *P*
Glo - ri - a in - ex - cel - sis De - o et in ter -

[Alto] *Tutti* *f* *P*
Glo - ri - a in - ex - cel - sis De - o et in ter -

[Tenore] *Tutti* *f* *P*
Glo - ri - a in - ex - cel - sis De - o et in

[Basso] *Tutti* *f* *P*
Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in

[Bassi ed Organo] *Tutti* *f* *Solo* *P*
6 6/4 6 6 6 6 9/7

*) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

8

ra pax, in ter - ra pax - ho - mi - ni - bus ho - nae vo -

ra pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo -

ter - ra pax, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo -

ter - ra pax, pax, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo -

7 7 6 5 9 8 [-] 7

f *Tutti*

15

- lun-ta - tis.
 - lun-ta - tis.
 - lun-ta - tis.
 - lun-ta - tis.

Violoncelli
p
 senza Organo

Contrabassi (= tutti Bassi)
f
 con Org.: Solo

161 6 6 6
 con Org.: Solo 5

22

Four empty musical staves, two in treble clef and two in bass clef, positioned at the top of the page.

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass clef. It includes a trill (tr) in the first measure and various rhythmic patterns.

Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics. Each staff begins with a forte (f) dynamic marking. The lyrics are: "Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te."

Piano accompaniment for the second system, starting with the instruction "Tutti". Below the staff are the following fingering numbers: 6/5, 4, 3, 6, 6, 6, 7, 4/2, 6.

11. Kyrie in D

(Fragment)

KV Anh. 14 (422^a)Entstanden vermutlich 1787-1789^{*)}

Oboe I ^{**)}
 Oboe II
 Fagotto
 Violino I ^{**)}
 Violino II
 Viola
 Soprano *sotto voce*
 Ky - ri - e - lei - son.
 Alto *sotto voce*
 Tenore *sotto voce*
 Basso *sotto voce*
 Ky - ri - e - lei - son.
 Bassi ed Organo *Org.: tasto solo*
 P
 6
 4
 7
 2

^{*)} Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

^{**)} Instrumentenvorsatz der Bläser (mit Schlüsselnetz) und der hohen Streicher von Maximilian Stadler.

Ky - ri - e e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son.

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

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

e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

6 7
4 2

8

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

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

e - le - i - son, e - le - i - son.

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

12. Kyrie in C

(Fragment)

KV Anh. 13 (258^a)

Entstanden vermutlich 1787-1791^{a)}

Clarino I, II

Timpani

Violino I
Violino II

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

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

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

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

Organo
Tutti Solo

Bassi

^{a)} Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

5

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

Tutti
 Solo

4 6 9 7
 2 4 4

13. Kyrie in d

KV 341 (368^a)

Entstanden vermutlich Wien 1787- 1791^{a)}

Andante maestoso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in La/A; and Fagotto I, II. The brass section consists of Corno I, II in Fa/F; Corno III, IV in Re/D; and Tromba I, II in Re/D. Percussion is represented by Timpani in Re-La/D-A. The string section includes Violino I and II, Viola I, II, and Bassi ed Organo. The vocal section features Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The score is marked with a tempo of Andante maestoso and includes various dynamic markings (f, p, cresc.) and articulation marks (accents, slurs). The organ part is specifically marked 'Org.: tasto solo'.

^{a)} Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

Tutti
 Ky - ri - e, Ky - ri - e,
 Tutti
 Ky - ri - e, Ky - ri - e,
 Tutti
 Ky - ri - e, Ky - ri - e,
 Tutti
 Ky - ri - e, Ky - ri - e,

15

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

Org.: tasto solo

5
1

21

First system of musical notation, measures 21-24. Includes a vocal line with a fermata and a trill, and a piano accompaniment with a trill in the right hand and a steady bass line.

Second system of musical notation, measures 25-28. The vocal line continues with a trill and melodic phrases. The piano accompaniment features a trill in the right hand and a steady bass line.

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

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

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

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

Third system of musical notation, measures 29-32. This system includes vocal lines with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "e - lei - - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -".

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

- (1 1 1 1)

7 8 7 4 3

Fingering and performance markings for the piano accompaniment, including fingerings for the left and right hands and a trill marking.

26

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

senza Organo
 p

7 — 8 —
 5 4 3 —

30

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

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

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

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

Organo

f

8 7 6 7 6 5 6 5 6 4

35

The musical score consists of several systems:

- System 1:** Four staves. The first two are empty. The third (bass clef) has a *p* dynamic. The fourth (bass clef) has a *f* dynamic and a *a2* marking.
- System 2:** Four staves. The second staff (treble clef) has a *f* dynamic.
- System 3:** Three staves. The top two (treble clef) have a *p* dynamic. The bottom (bass clef) has a *f* dynamic.
- System 4:** Four staves. The top two (treble clef) have a *p* dynamic. The bottom two (bass clef) have a *f* dynamic.
- System 5:** Four staves. The top two (treble clef) have a *p* dynamic. The bottom two (bass clef) have a *f* dynamic.
- System 6:** Four staves. The top two (treble clef) have a *p* dynamic. The bottom two (bass clef) have a *f* dynamic.

Vocal parts with lyrics:

Ky - ri - e e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son.

Organ part: *senza Organo*

Violoncelli part: *Violoncelli*

40

Musical score for measures 40-43. The score includes a piano accompaniment with multiple staves and a vocal line. The piano part features complex chordal textures and melodic lines. The vocal line is present in the upper staves.

Musical score for measures 44-47. The piano accompaniment continues with intricate textures. The vocal line is present in the upper staves, with some trills (tr) and phrasing slurs.

Musical score for measures 48-51. The piano accompaniment continues. The vocal line is present in the upper staves, with a forte (f) dynamic marking and the lyrics "Ky - ri - e e -".

Organo
Tutti Bassi

Musical score for measures 52-55. The piano accompaniment continues. The vocal line is present in the upper staves, with a forte (f) dynamic marking and the lyrics "Ky - ri - e e -".

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

45

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

Org.: tasto solo

17 8 ——— 8 - 6 - 16 ——— 6 - 6 - 6 ——— 6 - 4 - 6 -
 4 3 ——— 4 - 5 - 4 - 2 -

49

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

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

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

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

f

4 - 6 - 6 _____ 6 - 4 -
 2 - _____ 4 _____ 2 -

53

Clarinetto I

Clarinetto II

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

6 — 6 - 4 - 6 - 7 16 6 66 - 6 - 6 - 7 - 6 - 5 11 1 11 8 17 6
4 - 2 - 3 5 - 4 - 3 6 5

57

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

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

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

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

Org. - tasto solo

6 17 6 5 5 6
4 5 4 3 4

62

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

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

74

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

Org.: tasto solo

6 9 6 | 5 4 (3) | 1 (1 1 1) | 5 6 |

80

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

senza Organo

7 6 4 [7] 6 5 6 5 4 5
 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

84

e e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son.
 P Ky - ri - e e - lei - son. f Ky - ri - e e - lei - son.
 P Ky - ri - e e - lei - son. f Ky - ri - e e - lei - son.
 P Ky - ri - e e - lei - son. f Ky - ri - e e - lei - son.
 Ky - ri - e e - lei - son. f Ky - ri - e e - lei - son.

Organo
f

8	7	6	♭ 7
6	5	4	4+ 5

89

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

senza Organo
 P

16 5 6
 12 7 4

94

f

f

f

f

f

f

f

f

f

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

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

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

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

Organo

f

6 6 5 6 7 6 9 6 6 6 6 6 6 7

4 4 3 3 4 4 4 4 4 4 4 4 4

98

Org.: tasto solo
senza Organo Violoncelli

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

6 — 5
 4 — 3

*T. 102, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken: Zum problematischen fortissimo- ebenso auch in T.114(Violinen und Bassi/ Organo)-vgl. Vorwort.

103

f

n2

f

f

n2

tr

tr

f

f

f

f

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

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

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

f

Tutti Bassi
Organo

Ky - ri - e e - lei - -

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

108

The musical score for page 108 is written for piano and voice. It consists of several systems of staves. The piano accompaniment includes the right and left hands, with dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) indicated. Crescendos are marked with *cresc.*. The vocal part includes lyrics: "son, e - lei - son, e - lei - son, son, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e,". The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The page number 108 is located at the top left of the first system.

113

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

cresc. *f* *ff* *p*

cresc. *f* *ff* *p*

f *p* *f* *p*

f *ff* *p* *senza Organo*

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

7
 6
 4
 2

9 3 (—)
 4 3 (—)

ANHANG

Skizze zu einem Sanctus in Es
KV Anh. 12 (296^a; KV 6 : 296^c)
(Faksimile und Übertragung)

Originalhandschrift von W. A. Mozart.

Sanctus

Entstanden: wahrscheinlich Salzburg, um 1779/80

ob. Musical notation for the beginning of the Sanctus, featuring an oboe part with dynamic markings (p, f) and repeat signs.

Empty musical staves for the piano accompaniment.

Musical notation for the piano accompaniment, showing multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings.