

W. A. MOZART

Vesperae solennes de Dominica

KV 321

Herausgegeben von / Edited by
Karl Gustav Fellerer
Felix Schroeder

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4893

INHALT / CONTENTS

Dixit	5
Confitebor	17
Beatus vir	31
Laudate pueri	44
Laudate Dominum	52
Magnificat	60

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Clarino I, II; Timpani; Trombone I, II, III;

Violino I, II, Basso (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto);

Organo

Zu vorliegender Ausgabe sind der Klavierauszug (BA 4893a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4893) erhältlich.

In addition to this full score the vocal score (BA 4893a)
and the performance material (BA 4893) are available.

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie I, Werkgruppe 2: *Litaneien, Vespern* – Band 2, *Vespern und Vesperpsalmen* (BA 4514), vorgelegt von Karl Gustav Fellerer und Felix Schroeder.

Urtext edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*, Series 1, Category 2: *Litaneien und Vespern* – Volume 2, *Vespern und Vesperpsalmen* (BA 4514), edited by Karl Gustav Fellerer and Felix Schroeder.

© 1959 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

3. Auflage / 3rd Printing 2007

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-45961-2

VORWORT

Welche Bedeutung Mozart seinen Vespern zumaß, geht aus der Tatsache hervor, dass er in einem Brief vom 12. März 1783 den Vater bittet, ihm die beiden Werke nach Wien nachzusenden, um sie dem Baron Gottfried van Swieten bekannt zu machen. Die als *Vesperae de Dominica* bezeichneten Offiziumsengesänge KV 321 und *Vesperae solennes de Confessore* KV 339, beide für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Clarinen, Pauken, Bässe (Violoncello, Kontrabass und Fagott), 3 Posaunen und Orgel, enthalten die Psalmen 109 (*Dixit*), 110 (*Confitebor*), 111 (*Beatus vir*), 112 (*Laudate pueri*), 116 (*Laudate Dominum*) und das Canticum *Magnificat*. Die einzelnen Psalmen sind in sich selbstständig; die sie abschließende Doxologie ist aus der Thematik der einzelnen Psalmen entwickelt.

Die in der Salzburger Kirchenmusik gegebene Beschränkung der Instrumentation ist in den Vespern, ebenso wie in den Salzburger Messen, deutlich. Die vom Fürsterzbischof in der musikalischen Messe geforderte Kürze bestimmt auch die Knappheit des Aufbaus der Vesperpsalmen. Manche Texte werden in der kontrapunktischen Gestaltung des Satzes gleichzeitig ineinander geschoben. Die kontrapunktische Gestaltung des Ps. 112 (*Laudate pueri*) folgt der italienisch-süddeutschen Tradition, in der dieser Psalm – wohl wegen seines Textes – gewöhnlich im *stile antico* geschrieben wurde. Dieser Psalm steht in der Folge der Sätze der Vesper im Gegensatz zu den anderen, vor allem gegenüber dem *Laudate Dominum*, das im *stile moderno* empfindsam frei gestaltet wird. Mozart bewahrt diese Sonderstellung des 112. Psalms, die im 17./18. Jahrhundert allgemein ist. Die zyklische Einheit der beiden Vesperkompositionen wird durch das Canticum *Magnificat* abgeschlossen, das in seiner Tonart und Haltung auf die musikalische Gestaltung des Anfangspsalms weist. Wie in den verschiedenen Psalmen ist in KV 339 die allgemeine Stimmungsbetonung des Canticum ausgeprägter als in der ersten Vesper.

Die Grundanlage der beiden Vespere ist auf Grund der liturgischen Gegebenheiten in Salzburg die gleiche, ebenso die Ausdrucksgebung der einzelnen Psalmen und ihrer Folge. Sie unterscheiden sich darin, dass KV 321 sich stärker an das Wort gebunden zeigt, während KV 339 eine feinere musikalische Ausdrucksentfaltung auf Grund des Textes und seiner Deutung schafft.






Jede der Psalmenkompositionen ist in sich geschlossen. Es war nicht nur eine zyklische Verwendung im Offizium gegeben, sondern auch der mehrstimmige Gesang einzelner Psalmen, während die anderen choraliter oder aus Werken anderer Komponisten gesungen wurden.

Die colla-parte-Führung der Posaunen ist eine alte, aus der Kantatenpraxis des 17. Jahrhunderts stammende, auch in Salzburg verbreitete Tradition. Eine Reihe von zeitgenössischen Stimmenabschriften, z. B. die des Stiftes Lambach, die Vermerke Leopold Mozarts trägt, weist allerdings keine Posaunen auf. Bei einer heutigen Aufführung kann daher auf die Posaunen, die in uns zugänglichen Autographen keine eigenen Parte haben, zur Not verzichtet werden, allerdings auf Kosten des charakteristischen Klangkolorits.

In der Aufführungspraxis der Zeit geht das Fagott im Einklang mit den Bässen; wird es bei Teilung von Violoncello und Kontrabass mit dem Violoncello geführt, so ist dies besonders angemerkt; eine Teilung der Fagotte ist weder aus den Partituren noch aus dem Stimmenmaterial ersichtlich. Auch die Fagotte können bei einer heutigen Aufführung zur Not unbesetzt bleiben, da die Stimmen vielfach den ad-libitum-Vermerk tragen.

Karl Gustav Fellerer, Felix Schroeder

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen der Herausgeber sind im Notentext typographisch 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 durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

PREFACE

We know that Mozart held his Vespers in high regard since he once asked his father, in a letter dated 12 March 1783, to send the two works to him in Vienna so that he could show them to Baron Gottfried van Swieten. The Office hymns designated as *Vesperae de Dominica* K. 321 and *Vesperae solennes de Confessore* K. 339 both call for four vocal parts, two violins, two clarini, kettledrums, basses (violoncello, double bass and bassoon), three trombones and organ. They contain settings of Psalms 109 (*Dixit*), 110 (*Confitebor*), 111 (*Beatus vir*), 112 (*Laudate pueri*), 116 (*Laudate Dominum*) and of the *Magnificat* canticle. Each of the Psalms forms an autonomous unit; the Doxology at the end is derived from the themes of the various Psalms.

The restrictions in the instrumentation found in Salzburg church music are clearly reflected in Mozart's Vespers as well as in his Salzburg masses. The conciseness required in the musical mass form by the Prince Archbishop also determined the compact structure of the vespers Psalms. Some of the texts are even superimposed in the contrapuntal passages. The contrapuntal writing in Psalm 112 (*Laudate pueri*) follows the Italian and South-German Tradition, in which this Psalm – undoubtedly because of its text – was generally composed in the *stile antico*. This Psalm contrasts with the other Vespers pieces, particularly the *Laudate Dominum*, a vivid example of free *stile moderno* writing with an “*empfindsam*” touch. Mozart maintained the special status of the 112th Psalm, which was widely recognised in the 17th and 18th centuries.

The cyclical unity of the Vespers is rounded off by the *Magnificat*, a canticle whose key and spirit return to the musical concept of the opening Psalm. The general mood of the canticle, just like that of the various *Psalms*, is more strongly pronounced in K. 339 than in the first Vespers. Owing to the liturgical situation in Salzburg, the two Vespers are based on the same texts. Likewise, the expressive character of the various Psalms as well as their sequence within the works are also the same. They differ in that K. 321 is more closely bound to the text, while K. 339 weaves a more subtle and expressive musical texture on the basis of the text and its interpretation.








Each of the Psalm settings is complete in itself. They could be used not only cyclically in the Office, but also individually, some Psalms being sung polyphonically, while others were sung in plainsong or borrowed from the works of other composers.

The colla parte playing of the trombones is a tradition of long standing stemming from the cantata practice of the 17th century. It was also commonly found in Salzburg. However, a number of contemporary copies of parts, e. g. those of the Lambach monastery which contain Leopold Mozart's annotations, do not specify any trombone parts. When performing the works today, the trombones which do not have a part of their own in the surviving autographs can be omitted if need be, but at the cost of the characteristic tone colour.

In the performance practice of Mozart's day, the bassoon played along with the basses; if it was intended to follow the violoncello part when the cello and double bass are divided, then this is indicated expressly. Neither the scores nor the parts suggest a division of the bassoons. They too can be omitted today if necessary, since the parts are often labelled “*ad libitum*”.

Karl Gustav Fellerer, Felix Schroeder

EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editors set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirty-seconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. ,  instead of , . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.