

W. A. MOZART

Vesperae solennes de Confessore

KV 339

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Mozart Edition by

Martin Focke



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4894a

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 Offiziumsgesänge 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 Vesperspsalmen. 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 Stimmungs-

betonung des Canticum ausgeprägter als in der ersten Vesper.

Die Grundanlage der beiden Vespern 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-parté-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 angekennert; 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

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, kettle-drums, 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 *Psalm*s, 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