

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 zu-
maß, 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* bezeich-
neten Offiziumsgesänge KV 321 und *Vesperae so-
lennes de Confessore* KV 339, beide für 4 Singstim-
men, 2 Violinen, 2 Clarinen, Pauken, Bässe (Vio-
loncello, Kontrabass und Fagott), 3 Posaunen und
Orgel, enthalten die Psalmen 109 (*Dixit*), 110 (*Con-
fitebor*), 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 The-
matik der einzelnen Psalmen entwickelt.

Die in der Salzburger Kirchenmusik gegebene
Beschränkung der Instrumentation ist in den Vesp-
ern, ebenso wie in den Salzburger Messen, deut-
lich. Die vom Fürsterzbischof in der musikalischen
Messe geforderte Kürze bestimmt auch die
Knappheit des Aufbaus der Vesperpsalmen. Man-
che Texte werden in der kontrapunktischen
Gestaltung des Satzes gleichzeitig ineinander ge-
schoben. Die kontrapunktische Gestaltung des
Ps. 112 (*Laudate pueri*) folgt der italienisch-süd-
deutschen 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 Domi-
num*, das im *stile moderno* empfindsam frei gestal-
tet wird. Mozart bewahrt diese Sonderstellung
des 112. Psalms, die im 17./18. Jahrhundert allge-
mein ist. Die zyklische Einheit der beiden Vesper-
kompositionen wird durch das Canticum *Mag-
nificat* abgeschlossen, das in seiner Tonart und
Haltung auf die musikalische Gestaltung des An-
fangspsalms 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 Vespere ist auf
Grund der liturgischen Gegebenheiten in Salz-
burg die gleiche, ebenso die Ausdrucksgebung
der einzelnen Psalmen und ihrer Folge. Sie unter-
scheiden 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 ge-
schlossen. Es war nicht nur eine zyklische Ver-
wendung 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 Tradi-
tion. Eine Reihe von zeitgenössischen Stimmen-
abschriften, z. B. die des Stiftes Lambach, die Ver-
merke Leopold Mozarts trägt, weist allerdings
keine Posaunen auf. Bei einer heutigen Auffüh-
rung 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 ange-
merkt; 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 *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