

Wolfgang Amadeus
MOZART

Regina coeli

KV 276 (321^b)

per Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Oboi, 2 Clarini, Timpani, 2 Violini e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto ad lib. / Contrabbasso, Organo)

Stuttgarter Mozart-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.049

Vorwort

Als Mozart am 9. Juli 1772 seine erste feste Anstellung am Salzburger Hof als Konzertmeister erhielt – in den Jahren davor bekleidete er diese Position ehrenhalber –, konnte er noch nicht ahnen, dass er keine Erfüllung in der von ihm erwarteten Aufgabe bei Hofe finden würde. Sein Dienst machte ihm nach ein paar Jahren mehr und mehr Verdruss, sodass er schließlich im August 1777 kündigte und am 23. September mit seiner Mutter nach Paris aufbrach.

Die Parisreise brachte den Einundzwanzigjährigen in Kontakt mit einflussreichen Persönlichkeiten einer mondänen Weltstadt. Sie ließ ihn aber auch persönliches Leid spüren: Seine Mutter starb am 3. Juli 1778 an einem Fieber. In der französischen Hauptstadt komponierte Mozart vor allem Instrumentalwerke und hoffte, eine Anstellung zu erhalten. Unglücklicherweise fiel sein Aufenthalt in die heiße Phase des Streits zwischen Gluckisten und Piccinnisten. Die Pläne zerschlugen sich, sodass er am 26. September Paris verließ.

Am 11. Januar 1779 kehrte er nach Salzburg zurück. Dort bot sich ihm inzwischen eine neue Chance. Wie Leopold Mozart am 31. August 1778 an seinen Sohn schrieb, bot ihm der Erzbischof eine Stelle als Konzertmeister mit den Pflichten eines Hoforganisten an. Mozart nahm den Posten an. In den Monaten nach seiner Rückkehr scheint das *Regina coeli* entstanden zu sein. Da diese Marianische Antiphon am Ende von Vesper oder Komplet von Ostersonntag bis zum Freitag der Pfingstoktav gesungen wurde, kann man die Entstehungszeit ziemlich genau umreißen: Der Ostersonntag fiel 1779 auf den 4. April, der Freitag der Pfingstoktav auf den 28. Mai. Das *Regina coeli* muss also spätestens im März vorgelegen haben, wenn es zum frühestmöglichen Aufführungstermin gesungen wurde; der späteste Kompositionstermin liegt im Mai.

Ein Vergleich mit den 1771 und 1772 entstandenen *Regina coeli*-Vertonungen KV 74^d und 127 zeigt einige Unterschiede auf. Im Gegensatz zu diesen Kompositionen, die mit Solosopran und Chor besetzt sind, verwendet KV 276 das Solistenquartett, das ähnlich wie in den Salzburger Messen oft nur in kurzen Einwüfen mit dem Chor dialogisiert. Ein weiterer Unterschied betrifft die Satzanlage: Während die beiden früheren Vertonungen mehrere kontrastierende Sätze aufweisen, besteht das vorliegende *Regina coeli* aus nur einem Satz. Der Text wird dabei nicht nur einmal exponiert sondern zweimal. Mozart nahm in allen Vertonungen auf den Ausdrucksgehalt des Textes Rücksicht. Insbesondere das „Ora pro nobis“ ist in den Kompositionen durch musikalische Mittel hervorgehoben. Während jedoch in KV 74^d und 127 das „Ora pro nobis“ als Arie dem Solosopran zufällt, die mit den umrahmenden Sätzen in Tempo und Gestus kontrastiert, erreicht Mozart in KV 276 den Kontrast durch den Einsatz des Solistenensembles, veränderte Harmonik und einen mit Pausen durchsetzten musikalischen Satz. Dieser lässt den musikalischen Fluss an dieser Stelle quasi zum Erliegen kommen.

Das kraftvolle, im Dreiklang sequenzierte Anfangsmotiv verleiht mit den darauf folgenden, an ein Lachen erinnernden Synkopen dem Satz übersprühende Fröhlichkeit. Die perlenden Koloraturen des Chores fügen sich ebenso in die feierlich-fröhliche Grundstimmung ein.

München, im Mai 2000

Berthold Over

Zur Edition

Seit Erscheinen des *Regina coeli* in der *Neuen Mozart-Ausgabe*¹ im Jahre 1963 sind keine neuen Quellen oder sonstige Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Das Autograph des *Regina coeli* ist unbekannt, die Edition erfolgte nach drei Abschriften: einer Stimmenabschrift vom Ende des 18. Jahrhunderts aus dem Benediktinerpriorat Mariazell/Obersteiermark (heute Diözesanarchiv Graz), einer Kopie der Singstimmen in Partiturform und als Einzelstimmen aus dem Stift Heilig-Kreuz in Augsburg (heute Stadtarchiv Augsburg) in einer anderen Textfassung sowie einer Stimmenkopie von ca. 1820 aus dem Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien.

Ergänzungen gegenüber den Quellen sind im Notentext in folgender Weise diakritisch gekennzeichnet: Beischriften durch kursive Type, Bögen durch Strichelung, Akzidenzien und dynamische Angaben durch kleinere Type, Staccatozeichen durch Strichform. Auf die Ergänzung von Generalbassziffern wurde verzichtet.

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 3: Kleinere Kirchenwerke, hg. von Hellmut Federhofer, Kassel/Basel etc. 1963, S. 243–260.

Foreword

On the 9th July 1772 when Mozart received his first permanent and salaried appointment at the Court of Salzburg as concert master – during the preceding years he had worked in that capacity on an honorary basis – he could not know that the position at Court would not bring him long-lasting satisfaction. After a few years his employment became increasingly vexatious, so that in August 1777 he gave notice, and on the 23rd September he left for Paris with his mother.

The stay in Paris brought the twenty-one year old musician into contact with influential personalities of the great metropolis, but it also brought him personal grief, because his mother died of a fever on the 3rd July 1778. In the French capital Mozart composed mainly instrumental works, and he hoped to receive an appointment. Unfortunately, however, his sojourn in Paris coincided with the heated conflict between the rival supporters of Gluck and Piccini. His plans came to nothing, and he left Paris on the 26th September.

On the 11th January 1779 he returned to Salzburg. There a new opportunity had been offered to him: as Leopold Mozart had written to him on the 31st August 1778, the Archbishop had offered Wolfgang the position as concert master combined with the duties of Court organist. He accepted the offer. The *Regina coeli* KV 276 seems to have been composed during the months following his return to Salzburg. As this Marian Antiphon was sung at the end of Vespers or Compline from Easter Sunday until Friday in the octave of Pentecost, the period during which Mozart's setting was composed can be estimated fairly accurately: in 1779 Easter Sunday fell on the 4th April, and Friday in the octave of Pentecost on the 28th May. The *Regina coeli* must therefore have been ready by March if it was sung on the earliest possible occasion, and the latest date for composition occurred in May.

This work differs in several respects from Mozart's earlier settings of the *Regina coeli*, KV 74^d and KV 127. In contrast to those compositions, scored for solo soprano and chorus, KV 276 employs a quartet of soloists, which as in the Salzburg masses often engage in brief passages of dialogue with the choir. Another difference concerns the work's structure: while each of the two earlier settings is in several contrasting movements, the present *Regina coeli* consists of a single movement. The text is set in full, not once but twice. Mozart took into consideration the expressive content of the text in all the settings; the "Ora pro nobis" is especially emphasized through musical means. However, whereas in KV 74^d and 127 the "Ora pro nobis" is allotted to the soprano as an aria, which in tempo and gesture contrasts with the surrounding movements, in KV 276 Mozart achieves contrast through the use of the solo ensemble, changing harmony and through passages interspersed with rests. This allows the musical flow to

come to a standstill in this passage. The powerful opening motive, a triad sequence followed by syncopation suggesting a laugh, gives the music a sense of exuberant joyousness. The sparkling coloratura passages for the chorus add to the sense of happy festivity.

Munich, May 2000
Translation: John Coombs

Berthold Over

Concerning this edition

Since the appearance of this *Regina coeli* in the *Neue Mozart-Ausgabe*¹ in 1963 no new sources or other discoveries concerning the work have come to light, so the musical text of the present edition corresponds to the text as published there.

The autograph score of this *Regina coeli* has been lost. The present edition is based on three copied sources: a set of parts dating from the end of the 18th century formerly at the Benedictine Priory Mariazell/Obersteiermark (now in the Graz Diocesan Archive), a copy of the voice parts in score form, together with separate parts, from the Stift Heilig-Kreuz at Augsburg (now in the Stadtarchiv Augsburg), with altered words, and a set of parts copied about 1820 from the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna.

Editorial additions to the music as found in the sources are indicated in the following ways: annotations (such as *dim.*, *tutti*) by italics, slurs by broken lines, accidentals and dynamic markings by smaller type, staccato signs by strokes. Additions to the continuo figuring have been avoided.

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: Geistliche Gesangswerke, section 3 : Kleinere Kirchenwerke, ed. by Hellmut Federhofer, Kassel/Basel etc., 1963, p. 243–260.

Avant-propos

Le 9 juillet 1772, Mozart obtenait son premier emploi à la cour de Salzbourg, celui de Konzertmeister, fonction qu'il avait occupée à titre honorifique au cours des années précédentes. Rien cependant ne lui laissait entrevoir que les tâches qu'il était appelé à assumer, ne combleraient pleinement ses attentes. Les désillusions s'accumulèrent d'année en année. En août 1777, il présenta sa démission pour entreprendre, le 23 septembre, le voyage de Paris en compagnie de sa mère.

Ce voyage permit au jeune homme, alors âgé de vingt et un ans, de rencontrer des personnalités influentes du monde musical parisien. Il fut également douloureusement affligé par le décès de sa mère, survenu le 3 juillet 1778. A Paris, Mozart composa essentiellement des œuvres instrumentales et espérait trouver un emploi. Malheureusement son séjour tombait en pleine querelle entre Gluckistes et Piccinnistes. Ses projets échouèrent et le 26 septembre il quitta Paris.

Le 11 janvier 1779 il était de retour à Salzbourg où une nouvelle chance lui était offerte. Le 31 août 1778 son père lui avait annoncé par courrier que l'archevêque lui proposait un poste de Konzertmeister avec les charges d'organiste de la cour. Mozart accepta ce poste. Le *Regina coeli* semble avoir été composé dans les mois qui suivirent son retour. L'usage liturgiques de cette antienne mariale – chantée à la fin des vêpres ou des complies du dimanche de Pâques jusqu'au premier vendredi après la Pentecôte –, permet de dater assez précisément la composition de cette œuvre : en 1779, le dimanche de Pâques tombait le 4 avril ; le vendredi de l'Octave de la Pentecôte était le 28 mai. Le *Regina coeli* devait donc être prêt au plus tard au mois de mars, si l'œuvre devait avoir été exécuté à Pâques, sinon, au plus tard, au mois de mai.

Par rapport aux deux *Regina coeli* mis en musique par Mozart respectivement en 1771 et 1772 (KV 74^d et 127) on notera quelques variantes. Contrairement à ces dernières compositions pour soprano seul et chœur, KV 276 fait appel à un quatuor de solistes qui dialogue brièvement avec le chœur selon une facture qui s'apparente à celle des messes de Salzbourg. Une autre différence concerne la longueur de la pièce : tandis que les deux compositions antérieures possèdent plusieurs mouvements contrastés, le présent *Regina coeli* ne présente qu'un seul mouvement. Dans toutes ses compositions vocales, Mozart veillait soigneusement au contenu expressif du texte. Dans ces compositions, l'« Ora pro nobis » est mis en valeur par divers moyens musicaux. Dans KV 74^d et 127, l'« Ora pro nobis » est confié à un air soprano dont le tempo et le caractère contrastent avec les mouvements qui l'encadrent. Dans KV 276, ce contraste est obtenu par la mise en œuvre d'un ensemble de solistes, un changement d'harmonie et une structure polyphonique parsemée de silences. Le débit musical s'en trouve ralenti jusqu'à s'immobiliser. Le vigoureux motif initial, répété sur

les degrés de l'accord parfait, puis les syncopes qui évoquent irrésistiblement une sorte de rire, confèrent à l'ensemble du mouvement une effervescente gaieté. Le perlé des coloratures du chœur rehaussent enfin l'ambiance à la fois solennelle et joyeuse de l'œuvre.

München, mai 2000

Berthold Over

Traduction : C. Henri Meyer

Apropos l'édition

Depuis la parution du *Regina coeli* dans la *Neue Mozart-Ausgabe*¹ en 1963, aucune source nouvelle, ni découverte concernant la tradition de l'œuvre, ne sont à signaler. Le texte musical de la présente édition coïncide par conséquent avec celui de l'édition de référence.

On ne possède aucune copie autographe de l'œuvre. L'édition a été réalisée à partir de trois copies : une copie en parties séparées de la fin du XVIII^e siècle provenant du Priorat des Bénédictins de Mariazell (Obersteiermark), actuellement conservée aux Archives diocésaines de Graz, une copie en partition des parties vocales (et parties séparées), avec une autre version du texte (matériel provenant de la fondation Heilig-Kreuz, conservé aujourd'hui aux Archives municipales d'Augsbourg), enfin une copie en parties séparées exécutée vers 1820, conservée dans les collections de la Bibliothèque nationale de Vienne.

Les additions par rapport à ces sources sont signalées dans l'édition selon les modalités suivantes : mentions additionnelles en italiques, arcs de liaisons en pointillés, altérations et indications d'intensité dans une corps plus petit, signes de staccato en forme de trait. Dans l'ensemble, le chiffrage de la basse n'a pas été complété.

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Série I : Geistliche Gesangswerke, Groupe d'œuvres 3 : Kleinere Kirchenwerke, éd. par Hellmut Federhofer, Kassel/Basel etc., 1963, p. 243–260.

Regina coeli

KV 276 (321^b)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Salzburg 1779

Allegro

Oboe I, II
f *p* *f*

Clarino I, II
in Do/C
f

Timpani
in Do-Sol/c-G
f

Violino I
f *p* un poco *f* *f*

Violino II
f *p* un poco *f* *f*

Soprano
Tutti *p* un poco *f*
gi-na coe re-gi-na coe - li, re-gi-na coe - li lae - ta - - -

Alto
Tutti un poco *f* *f*
gi-na coe re-gi-na coe - li, re-gi-na coe - li lae - ta - re, lae-

Tenore
un poco *f* *f*
Re-gi-na coe - li, re-gi-na coe - li, re-gi-na coe - li lae - ta - - re, lae-

Basso
Tutti *p* un poco *f* *f*
Re-gi-na coe - li, re-gi-na coe - li, re-gi-na coe - li lae - ta - - re, lae-

Organo e Bassi
Tutti *f* *p* un poco *f* *f*
tasto solo
 $f \frac{5}{3}$ p $un\ poco\ f \frac{5}{3}$ $f \frac{6}{6}$ $\frac{6}{6}$ $\frac{6}{7}$

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.049

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

re - gi - na, lae - ta - re, re - gi - na coe - li lae - ta - re, lae - ta - re.
 gi - na_ coe - li, re - gi - na, lae - ta - re, re - gi - na coe - li lae - ta - re. Tutti
 gi - na, lae - ta - re, re - gi - na, lae - ta - re.
 re - gi - na, lae - ta - re, re - gi - na, lae - ta - re.
 taste solo Tutti senza B

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - - - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 Tutti Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -
 lu - - ja, al - le - lu - - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 Tutti Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 con B senza B con B

1 4 6 4 6 1 1 6 6 9 8 5 9 8 6 6 6 5
 2 2 2 1 5 5 7 6 3 5 4 # 5 4 #

34

tasto solo

5 6 - 6 - 5 p 4 - # f 5 6 5 6 7 #

38

Qui - a quem me - ru - i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta - re, al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja

tasto solo

Tutti senza Vc, B con Vc, B

42

al - le - lu - ja,
 lu - - ja,
 - le - lu - ja, qui - a quem me - ru - i - sti, quem me - ru - i - sti - ta

Solo

Solo
tasto solo

4/2 6/7 7/7 4/2 7/7 *p*

46

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui - a quem me - ru -
 ja, al - le - lu - ja, qui - a quem me - ru -
 re, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui - a

f

Solo

Tutti

Solo

Tutti senza Vc, B

con Vc, B

Solo

f 6/4 6/7 7/7 6/7 6/7 5/7 *p*

66

lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. O - - - ra,
 lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. O - - - ra,
 lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. O - - - ra,
 al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. O - - - ra,

6/5 6/4 5/3 Solo 6/b5/3 6

71

o - - - ra pro no-bis De-um, pro no-bis De -
 o - - - ra pro no-bis De-um, pro no-bis De -
 o - - - ra pro no-bis De-um, pro no-bis De -
 o - - - ra pro no-bis De-um, pro no-bis De -

6/b5/3 6 6 4 6/b7/4/3

gi - na, lae - ta - re, lae - ta - re.

Tutti Re - gi - na, re - gi - na, lae - ta - re. *Solo* Re - gi - na coe - li lae - ta - re, lae - ta - re.

Tutti gi - na, lae - ta - re, lae - ta - re, re - gi - na. *Solo* Re - gi - na coe - li, lae - ta - re.

Re - gi - na, lae - ta - re, lae - ta - re, re - gi - na

Solo *tast. solo* *Tutti* *senza Vc, B*

5 3 #2 3 6 4 6 6 5 3 6 4 6 6

3 #2 3 6 4 6 6

p *f* 1 1

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Tutti lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

con Vc, B *senza Vc, B* *con Vc, B*

1 4 6 4 6 1 1 6 6 9 8 6 9 8 7 - 6 6 5

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

Qui - a quem me-ru - i - sti, quem me-ru - i - sti por-ta - re, al - le -

Solo
Tutti

Solo
tasto solo
p

Tutti
senza *f*
con B
7 -
3 -

lu - - ja, Solo
- le - lu - ja, qui - a quem me-ru - i - sti, quem me-ru - i - sti por-ta -

al - le - lu - ja,
- le - lu - ja, Solo
tasto solo
p

4 6 7 7
2

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui - a
 re, al - - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui - a quem me -
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui - a quem me - ru -
 al - - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, qui - a quem me - ru -

Tutti senza Vc, B *con Vc, B* *Solo* *f* *p*

quem me - ru - i - sti por - ta - re, por - ta - re, al - - - le - lu - ja,
 i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta - re, al - le - lu - ja, al - le - lu
 i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta - re, al - le - lu - ja, al - le - lu
 i - sti, quem me - ru - i - sti por - ta - re, al - le - lu -

Tutti *f* *Tutti* *Tutti* *Tutti* *Tutti* *f* *Tutti senza Vc, B*

b7 6 6 6 5 b7 6 - 5
 4 4 b5 b3 5 3 - 43

ra, o - - - ra pro no - bis De - -

ra, o - - - ra pro no - bis De - -

ra, o - - - ra pro no - bis De - -

ra, o - - - ra pro no - bis De - -

6 $\begin{matrix} \flat 6 \\ \flat 5 \\ 3 \end{matrix}$

um, pro no - bis De - - um, al - le - lu - - ja, al - le - lu - -

um, pro no - bis De - - um, al - le - lu - - ja, al - le - lu - -

um, pro no - bis De - - um, al - le - lu - - ja, al - le - lu - -

um, pro no - bis De - - um, al - le - lu - - ja, al - le - lu - -

6 $\begin{matrix} \flat 7 \\ \flat 3 \end{matrix}$ *f* **Tutti** $\begin{matrix} \flat 5 \\ \flat 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \sharp 7 \\ 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \sharp 7 \\ 2 \end{matrix}$

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, o-ra pro no-bis

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

De-um, o-ra pro no-bis De-um, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja

senza B con B senza Vc, B con Vc, B senza Vc, B con Vc, B

6 3 3 3 3 3 6 7 4 3 6 - 6 - 5 - 4 - 3 - 1 1 1 4 6 4 6 6 5

