

Joseph Leopold
EYBLER

Missa Sancti Alberti
HV 6

per Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Violini, Viola, Organo e Bassi
ad libitum: 2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Armin Kircher

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.084

Inhalt

Vorwort / Foreword	3
Kyrie	8
Gloria	12
Credo	24
Sanctus	47
Benedictus	51
Agnus Dei	57
Kritischer Bericht	62

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.084), Klavierauszug (Carus 27.084/03),
Chorpartitur (Carus 27.084/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.084/19),
Fassung ohne Bläser (Carus 27.084/20)

The following performance material is available:
full score (Carus 27.084), vocal score (Carus 27.084/03),
choral score (Carus 27.084/05),
complete orchestral material (Carus 27.084/19),
version without wind instruments (Carus 27.084/20)

Vorwort

Er sei „nach Mozart in der Musik jetzt das größte Genie [...], welches Wien besitzt“¹ bescheinigte Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809), Hoforganist, Komponist und Musiktheoretiker, seinem Schüler Joseph Leopold Eybler im Januar 1793. Weiterhin stellte er ihm das Zeugnis aus, dass er „in der Composition einer meiner besten Scholaren ist“ und auch „die Sing- und Geigenkunst im höchsten Grad verstehe“.² Ähnlich lobende Worte fand auch Wolfgang Amadeus Mozart, der Eybler „als einen jungen Musiker befunden habe, wo es nur zu bedauern ist, daß es seinesgleichen so selten sind“.³ Mit diesen Empfehlungen begann eine steile berufliche Karriere, an deren Ende das höchste musikalische Amt am kaiserlichen Hof in Wien stand. Eybler „war einer der wenigen Glücklichen, dem schon die Gegenwart Kränze flicht, und die den Lohn ihres Wirkens noch selbst einernten“.⁴

Geboren wurde Joseph Leopold Eybler als fünftes von sechs Kindern am 8. Februar 1765 in Schwechat bei Wien, wo sein Vater als Schulmeister und Chorregent ansässig war. Eyblers Großvater stammte aus Hainburg, wo auch der Vater von Joseph und Johann Michael Haydn, seinen weitschichtig verwandten „Vettern“, aufgewachsen ist. Schon in den frühen Kinderjahren kam Eybler in seinem Elternhaus mit der Musik in Kontakt, insbesondere mit der Kirchen- und Kammermusik. Weichenstellend für Eyblers Werdegang war die Begegnung mit dem Hofbeamten Joseph Seitzer (1744–1806), der den Sechsjährigen im Hause Eybler beim Vorspiel eines Klavierkonzerts hörte. Er erkannte dessen außerordentliches Talent und kümmerte sich um einen Platz im Wiener Stadtseminar. „Hier“, so berichtet Eybler, „empfang ich nun neben allgemeinen wissenschaftlichen Vorkenntnissen auch Unterricht im Gesang, Instrumentenspiel und Generalbass. Jener meiner Gönner, meine Fortschritte wahrnehmend, liess mir dann, in den Jahren 1777, 78, 79 von dem vortrefflichen Albrechtsberger gründlichen Unterricht in der Composition ertheilen“.⁵ Nach der Auflösung des Seminares im Jahr 1782 begann Eybler das Jurastudium. Bald musste er es jedoch wieder aufgeben, da sich seine Eltern nach einem verheerenden Brand, der ihr Vermögen vernichtete, nicht mehr imstande sahen, seine Ausbildung finanziell zu unterstützen. In dieser Notlage kam Eybler seine musikalische Ausbildung zugute, die es ihm ermöglichte, sich als Musiker seinen Lebensunterhalt zu verdienen.⁶ Erste Kompositionen entstanden, die er Joseph Haydn vorlegte. In ihm fand Eybler einen Freund, Lehrer und Förderer. Bekanntschaft schloss Eybler auch mit Wolfgang Amadeus Mozart, den er vermutlich bei einer der musikalischen Akademien des Baron van Swieten kennenlernte. Mit Mozart, „dieser echten und unverfälschten Künstlernatur voll Herzlichkeit und unbefangener Biederheit wurde der junge Eybler bald so vertraut, daß ihm Mozart, während er selbst noch mit dem Partitursatze seiner Oper „Cosi fan tutte“ beschäftigt war, das Einstudieren der selben mit den Sängern überließ“.⁷ An den Leipziger Musikschriftsteller Johann Friedrich Rochlitz schrieb Eybler: „Ich habe das Glück gehabt, seine Freundschaft bis an seinen Tod unversehrt zu behalten, so daß ich ihn auch in seiner schmerzvollen Todeskrankheit gehoben, gelegt und warten geholfen habe“.⁸ Nach Mozarts Tod am 5. Dezember 1791 bat Mozarts Witwe Constanze (1762–1842) Eybler um die Vollendung des *Requiem*. Eybler hatte seine Skizzen zu mehreren Sätzen der Sequenz bereits in das Autograph Mozarts eingetragen, jedoch war es dann Franz Xaver Süßmayr, der das Fragment vollenden sollte.⁹

Unter Kaiser Leopold II., dem reformwilligen Kurzzeitkaiser, der das Reich von 1790 bis 1792 regierte, kam es zu einer Lockerung der unliebsamen Josephinischen Vorschriften. Das wirkte sich positiv auf die Pflege der Kirchenmusik aus, sodass Wien und der Kaiserhof wieder zu einem bedeutenden Zentrum der Kirchenmusikpflege und der Messkomposition werden konnten.

Eybler wurde im Jahr 1792 zum Chordirektor der Pfarrkirche der Karmeliten ernannt. Am 1. Juli 1794 trat er die Stelle des Regenschori im Wiener Schottenstift an und wirkte dort bis zum Jahr 1824. Neben Kirchenmusik entstanden nun erste kammermusikalische Werke. In Marie Therese (1772–1807), der musikliebhabenden zweiten Gemahlin von Kaiser Franz II. (1768–1835), fand Eybler eine einflussreiche Gönnerin, die seine Kompositionen sehr schätzte. Auf ihr Betreiben wurde Eybler um das Jahr 1802 zum „Lehrer der Tonkunst“ der kaiserlichen Familie berufen. Am 4. Oktober 1803 leitete Eybler die Uraufführung der von der Kaiserin zum Namenstag ihres Mannes bei Michael Haydn in Auftrag gegebenen *Franziskusmesse*. Im gleichen Jahr schuf Eybler im Auftrag der Kaiserin zu einem Gedächtnisgottesdienst für Kaiser Leopold II. sein doppelchöriges *Requiem in c-Moll*, das „großartigste und geistreichste seiner Werke“.¹⁰

Am 18. Juni 1804 wurde Eybler zum kaiserlich-königlichen Vize-Hofkapellmeister ernannt. Zwei Jahre versah Eybler an der Seite von Hofkapellmeister Antonio Salieri (1750–1825) den Dienst ohne dafür besoldet zu werden. Erst ab August 1806 erhielt er dafür jährlich 800 Gulden. Noch im gleichen Jahr, am 28. Oktober 1806, heiratete er in Laxenburg Theresia Müller (1771–1851), eine Kammerdienerin der Kaiserin. Zwei Kinder entstammten der Ehe: Maria Theresia Franziska (1807–1809) und Joseph (1809–1856). Sein umfangreiches Oratorium *Die vier letzten Dinge*, welches am 10. April 1810 erstmals bei einem Fest am kaiserlichen Hof aufgeführt wurde, komponierte er auf „ausdrücklichen Befehl des Kaisers“. Joseph Ferdinand Sonnleithner (1766–1835) schrieb den Text, der ursprünglich für eine Vertonung durch Joseph Haydn vorgesehen war. Nachdem Eybler auf Grund einer schweren Erkrankung Salieris bereits im Laufe des Jahres 1823 die Leitung der Hofmusik übernommen hatte, wurde er am 6. Juni 1824, nach der Pensionierung Salieris, zum ersten Hofkapellmeister ernannt. Zwischen 1820 und 1830 war für Eybler ein großes Arbeitspensum zu bewältigen. Es entstanden 12 großbesetzte Messvertonungen, darunter seinerzeit weitverbreitete Werke wie die *Missa Sancti Ludovici*, die *Missa Sancti Mauritii* und die *Missa Sancti Leopoldi*.

¹ ÖNB Hs Smlg XXXIII/108, zit. nach Hildegard Herrmann, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Joseph Eybler*, München 1976, S. 14.

² Ebd.

³ ÖNB Hs Smlg 7/60-9, zit. nach Hildegard Herrmann, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Joseph Eybler*, München 1976, S. 12.

⁴ August Schmidt, *Denksteine*, Wien 1848, S. 51.

⁵ Rochlitz, *Allgemeine musikalische Zeitung*, 24.5.1826, Nr. 21, Sp. 337.

⁶ Eybler beherrschte mehrere Instrumente, darunter Orgel, Klavier, Bratsche und Waldhorn.

⁷ August Schmidt, *Denksteine*, Wien 1848, S. 44.

⁸ Rochlitz, *Allgemeine musikalische Zeitung*, 24.5.1826, Nr. 21, Sp. 338.

⁹ Eybler hatte das Mozart-Autograph des *Lacrimosa* und des Offertoriums in seinem Besitz. 1833 übergab er es als Geschenk an die k.k. Hofbibliothek.

¹⁰ August Schmidt, *Denksteine*, Wien 1848, S. 48.

Unter tragischen Umständen fand seine berufliche Laufbahn ein plötzliches Ende. Während einer Aufführung von Mozarts *Requiem*, die Eybler in der Hofkapelle leitete, erlitt er am 23. Februar 1833 einen Schlaganfall. Zwar erholte er sich wieder, konnte fortan seinen Dienst aber nicht mehr im bisherigen Umfang erledigen. Seine Aufgaben übernahmen die Vizekapellmeister Joseph Weigl (1766–1846) und Ignaz Assmayr (1790–1862). Letzterer stammte aus Salzburg, wurde von Michael Haydn unterrichtet und folgte Eybler 1824 als Regenschori des Schottenstiftes nach. 1835 wurde Eybler in den erblichen Adelsstand erhoben und durfte den Titel „Edler von“ tragen. Neben den musikalischen Verdiensten mag zu seiner Nobilitierung beigetragen haben, dass Eybler die private Musiksammlung von Kaiser Franz I. während der Besetzung Wiens durch die napoleonischen Truppen im Jahr 1809 in Sicherheit bringen konnte. Am 24. Juli 1846 starb Eybler; er wurde, wie schon Beethoven und Schubert, am Währinger Friedhof beerdigt. Bei den kirchlichen Trauerfeierlichkeiten am 28. Juli in der Schottenkirche brachte die Hofmusikkapelle unter Assmayrs Leitung das doppelchörige *Requiem* von Eybler zur Aufführung.

Dominiert wird Eyblers Werk von der geistlichen Vokalmusik: 33 Vertonungen des liturgischen Messtextes (mehrere Messen entstanden zu Krönungsfeierlichkeiten des Kaiserhauses), um die 40 Gradualien (darunter sein bekanntestes Werk, das Graduale für das Dreikönigsfest *Omnes de Saba venient*, entstanden 1827), ca. 35 Offertorien, vier Marianische Antiphonen, 7 Te Deum sowie 15 Hymnen und kleinere Werke. Neben den zwei Oratorien *Die vier letzten Dinge* (1810) und *Die Hirten bei der Krippe* (1794, Carus 97.007) sind drei Kantaten erhalten, wie auch eine Bearbeitung von Pergolesis *Stabat mater* für Solisten, Chor und Orchester (Carus 97.003).

„Über Eyblers Werke haben sich viele kompetente Kunstrichter vielfältig ausgesprochen und sind immer im Allgemeinen darin übereingekommen, daß sie von großem Kunstwerthe sind; ist auch darin nicht das Walten eines mächtigen Genius ersichtlich, der sich neue Bahnen bricht, so zeigt sich doch in ihnen ein bedeutendes Talent das im Vereine mit einer ausgebreiteten Kenntniß und einem kunstgebildeten Geschmacke eine echte, wahrhaft künstlerische Gesinnung an den Tag legt, und Eybler im Felde der Kirchenmusik einen bleibenden Namen erworben hat“.¹¹ Mit dieser Einschätzung bewertet August Schmidt zwei Jahre nach Eyblers Tod sein kompositorisches Schaffen in zutreffender Weise.

Eyblers Messen, Gradualien und Offertorien zählten im 19. Jahrhundert in Wien zum festen Repertoire der kirchenmusikalischen Praxis. Auf Grund seiner beruflichen Stellung als Hofkapellmeister war er die maßgebende Persönlichkeit der Wiener Kirchenmusik. Seine Werke galten als Vorbilder für das kirchenmusikalische Schaffen in der ersten Jahrhunderthälfte, so beispielsweise für Ignaz Ritter von Seyfried (1776–1841), Adalbert Gyrowetz (1763–1850), Johann Baptist Gänsbacher (1778–1844) und Ignaz Assmayr. Zu Eyblers Lebzeiten wurden vom Wiener Verleger Haslinger sieben Messen gedruckt¹² – ausführliche Rezensionen davon erschienen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* und der Zeitschrift *Musica Sacra* – sowie 15 seiner Propriumsvertonungen, wodurch sich Eyblers Kirchenmusik im gesamten Bereich der Monarchie und darüber hinaus verbreiten konnte.

Solide Satztechnik, wie sie Eybler durch Johann Georg Albrechtsberger vermittelt wurde, ist das qualitative Fundament seiner Kirchenmusik, die durch Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn und vor allem durch Michael Haydn geprägt ist. Würdigend

schreibt Friedrich Rochlitz, der mit Eybler in Briefkontakt stand, in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*: „Eybler hat den kirchlichen Text, um ihm in der Musik sein Recht anzuthun, offenbar und durchgehends mit hoher Achtung, frommer Andacht und liebevoller Begeisterung aufgefaßt; diese Gesinnungen und Empfindungen überall in seine Töne gelegt, so daß ihr Ausdruck einen ähnlichen Eindruck machen muß“.¹³ Während in den Vokalpartien keine besonderen Schwierigkeiten anzutreffen sind, werden die Instrumentalstimmen technisch anspruchsvoller gesetzt. Einprägsame Melodik, überwiegend homophone Textbehandlung und die gekonnte Orchestrierung sind Merkmale von Eyblers kirchlichem Kompositionsstil, der als klassizistisch-konservativ bezeichnet werden kann.

Die *Missa brevis Sancti Alberti* wurde im Jahr 1835 komponiert und ist Abt Albert Nagnzaun (1777–1856)¹⁴ vom Benediktinerstift St. Peter in Salzburg gewidmet. Abt Nagnzaun war der 79. Abt des traditionsreichen Klosters und stand dem Konvent 38 Jahre lang vor. Er war ein feinsinniger Mensch, der Dichtung und Musik liebte; Michael Haydn unterrichtete ihn am Salzburger Kapellhaus. Wie sein Bruder P. Michael Nagnzaun legte auch Abt Albert eine Musiksammlung an, in welcher die Werke Mozarts und Michael Haydns besondere Beachtung fanden. Von Joseph Eybler blieben 105 Werke im Musikalienarchiv des Stiftes erhalten¹⁵, die durch persönliche Bekanntschaft als Geschenk nach Salzburg gekommen sind.

Im Sommer des Jahres 1834 besuchte Joseph Eybler Abt Albert in Salzburg. Davon berichtet Nagnzaun in seinem Tagebuch: „Freytag am 4ten Juli hatte ich abends das lang erwartete Vergnügen den lieben bescheidenen durch seine Musikwerke weit bekannten in der Kirchenmusik heut zu Tage ersten Tonsetzer und k.k. ersten Hofkapellmeister von Wien, Joseph Eybler, mit seiner Gemahlin und seinem Sohne, dann H. Aßmair, k.k. Hof-Organisten und Kapelldirektor am Stifte Schotten in Wien, einem gebornen Salzburger und ehemaligen Organisten an unserer Stiftskirche zu St. Peter das Absteigquartier nehmen zu sehen“.¹⁶ Weiterhin fand Erwähnung, dass am Sonntag eine der großen Messen Eyblers zur Zufriedenheit des anwesenden Komponisten aufgeführt wurde und am darauffolgenden Sonntag eine Messe Assmayrs unter dessen eigener Leitung. Am 14. Juli reisten die Gäste wieder ab. Eybler bedankte sich bei Abt Albert mit der Komposition einer Messe: „Die liebevolle Aufnahme, die eine herzliche, freundschaftliche Behandlung während meines in jeder Hinsicht unvergeßlichen Aufenthaltes im Stifte St: Peter erzeugte das kräftige Vorhaben durch eine eigends

¹¹ August Schmidt, *Denksteine*, S. 52.

¹² *Missa Sanctorum Apostolorum* (1826), *Missa Sancti Mauritii* (1827), *Missa Sancti Leopoldi* (1827), *Missa Sancti Ludovici* (1829), *Missa Sancti Josephi* auch genannt *Missa Sancti Rudolphi* (1829), *Missa Sancti Raineri* (1831), *Missa Coronationis Ferdinandi V Regis Hungariae* (1832).

¹³ Zit. nach August Schmidt, *Denksteine*, S. 49.

¹⁴ Geboren am 14. November 1777 auf der Festung Hohen Salzburg, 1787 Sängerknabe an der Stiftskirche St. Peter, 1788–1793 Sängerknabe am Salzburger Dom, 1795 Eintritt in das Kloster St. Peter, 1798 Profess, Theologiestudium und Studium der orientalischen Sprachen, 1801 Priesterweihe, 1804–1806 Studienaufenthalt in Rom, 1808–1811 Lehrtätigkeit an der Salzburger Universität, 1812–1816 Kooperator der Stiftspfarr Dornbach in Wien, wenige Monate Novizenmeister und Kustos des Naturalienkabinetts, ab November 1816 Pfarrer in Dornbach, 1818 Wahl zum Abt, gestorben am 29. Dezember 1856 (vgl. Pirmin Lindner, *Professbuch der Benediktiner-Abtei St. Peter in Salzburg (1419–1856)*, Salzburg 1906, S. 205ff).

¹⁵ P. Petrus Eder OSB, „Die Musiksammlung des Paters Michael Nagnzaun aus St. Peter“, in: *Salzburger Musikgeschichte im Zeichen des Provinzialismus? Die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Dominik Šedivý (Veröffentlichungen der Forschungsplattform „Salzburger Musikgeschichte“, Bd. 2), Wien 2014, S. 81–108.

¹⁶ Tagebuch des Abtes Albert Nagnzaun, ASP, Hs. A 84, 299.

(nach den nun mir bekannt gewordenen Bedürfnissen) komponierte Meße meine zwar geringe, doch innig empfundene Erkenntlichkeit hirmit an Tag zu legen“.¹⁷

Eyblers *Missa Sancti Alberti* steht als *Missa brevis* in ihrer Länge und ihrem lyrischen Grundton im Gegensatz zu seinen großbesetzten „solemn“ Messen im symphonischen Stil. Eybler scheint sich bei dieser Komposition stärker an dem in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts beliebten Typus der „Landmesse“ orientiert zu haben. Eingängige Melodik sowie liedhafte Periodenbildung, ähnlich den Messen Diabellis und den frühen Messen von Franz Schubert, scheinen ihm für die Provinzstadt Salzburg besser entsprochen zu haben als bei einer Messkomposition für die Residenzstadt Wien.

Die Abt Albert gewidmete Messe – auch die Namensgebung des Werkes bringt die Dedikation zum Ausdruck – ist wie Eybler brieflich mitteilt „nicht schwer aufzuführen, auch ohne Blasinstrumenten wird sie sich als ein Ganzes an zu gemeinen Son- oder Feyertägen gebrauchen lassen, so wie sie an größeren Festen mit Beyziehung der nicht obligaten Blasinstrumenten an Würde gewinnen möchte“.¹⁸ Eybler stellt also die Mitwirkung der Bläser (2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten und Pauken) in Hinblick auf die Erfordernisse kirchenmusikalischer Praxis frei, was dem Typus der für einfachere Verhältnisse und bescheidenere Ressourcen komponierten Messen entsprach.

Wie bei den meisten von Eyblers Messvertonungen treten auch bei der *Missa Sancti Alberti* die Vokalsolisten gegenüber dem Chor in den Hintergrund. Allein im *Benedictus* ist ein Soloquartett vorgesehen. Jedoch bietet sich auf Grund der kompositorischen Struktur ebenso das „Et incarnatus est“ für den Einsatz der Solisten an.

In der formalen Anlage sind die Vorbilder der Wiener Klassik unverkennbar. Um eine Schlusswirkung nach klassischem Vorbild zu erzielen, finden sich bei der *Missa Sancti Alberti* anstelle der üblichen Schlussfugen in *Gloria* und *Credo* kurze kontrapunktische Abschnitte. Im Sinne der Konzeption einer *Missa brevis* werden die textreichen Sätze stringent durchgeführt. Der liturgische Text erklingt in seiner Vollständigkeit ohne Auslassung einzelner Abschnitte.

Ein viertaktiges Vorspiel des Orchesters stimmt in das lyrisch geprägte *Kyrie* ein. Eybler folgt in der formalen Gestaltung der tradierten Dreiteiligkeit, allerdings nicht ausgehend von der Struktur des liturgischen Textes mit den Anrufungen *Kyrie*, *Christe*, *Kyrie*. Werden im Anfangsteil (bis Takt 14) die drei Anrufungen streng aufeinander folgend vertont, kommt es in einem durchführungsähnlichen Mittelteil (Takt 15–26) zur textlichen Verschränkung von *Kyrie* und *Christe*. Eybler beendet den Satz quasi in einer Individualisierung des gewohnten formalen Schemas mit der Anrufung „Christe eleison“.

Das *Credo* ist in drei Abschnitte gegliedert. Die beiden sich im Tempo entsprechenden Eckteile werden durch einen Mittelteil sowohl im Tempo, der Taktart, als auch durch die Wahl der Tonart kontrastiert. Beim Einsetzen der Reprise wird dem „Et in Spiritum Sanctum“ das Wort „Credo“ als Bekräftigung vorangestellt.

Das *Sanctus* beginnt in einem pastoral anmutenden 6/4 Takt. Auch die Solomelodie der 1. Violine, durch welche das „Osanna“ eingeleitet wird, scheint von pastoraler Idylle inspiriert. Am Ende des *Benedictus* wird das „Osanna“ identisch übernommen.

Zweiteilig ist das *Agnus Dei* aufgebaut. Es beginnt im *Adagio* und ist neben dem „Crucifixus“ der einzige Teil der Messe, der in der Mollparallele steht. In harmonischer Hinsicht ist dies der dichteste Abschnitt und erinnert in seiner Expressivität an Franz Schubert. Mit dem „Dona nobis pacem“ wechseln Tempo und Charakter: der unbeschwerter Beginn des *Kyries* bildet die thematische Klammer und lässt den Satz untypisch über dem Wort „nobis“ unter der Vortragsangabe „perdendosi“ (sich verlierend) ausklingen.

Eybler verwendet das Instrumentarium differenziert und erzielt so einen abwechslungsreichen Orchesterklang. Im *Kyrie* wird zugunsten einer lyrischen Grundstimmung auf die Festlichkeit der Trompeten und Pauken verzichtet.¹⁹ Umso effektvoller ist der Beginn des *Glorias*, dem Trompeten und Pauken einen majestätisch prachtvollen Klang verleihen. Theatralisch setzt Eybler Orchester-Unisoni ein, beispielsweise am Ende des *Glorias* und im *Credo* vor „Et iterum venturus est“. Durch orchestrale Wirkungen unterstützt Eybler durchgehend die musikalische Ausdeutung des Textes, wie es ihm auch ein Anliegen ist, den Sinngehalt einzelner Wörter und Textphrasen in musikalische Bilder umzusetzen.

Die *Missa Sancti Alberti* ist in der letzten Schaffensphase Eyblers entstanden, nur noch zwei Messvertonungen sollten bis ins Jahr 1837 folgen. Dass dem 70jährigen, gesundheitlich angeschlagenen und körperlich durch einen Schlaganfall beeinträchtigten Eybler (genannt wird eine nicht näher spezifizierte Lähmung) die Komposition dieser Messe ein Herzensanliegen war, beteuert er gegenüber Abt Nagnzaun: „Der Allgütige Gott hat mich so lang am Leben erhalten, bis mein lang genährter Wunsch in Erfüllung gehen konnte“.²⁰ Eyblers *Missa Sancti Alberti*, die zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages erstmals im Druck erscheint, hebt sich von vielen Messvertonungen ihrer Zeit ab. Obwohl als liturgische Gebrauchsmusik konzipiert, schafft Eybler in formaler, harmonischer und melodischer Hinsicht eine ausgewogene künstlerische Eleganz, zudem berührt das Werk durch eine Verinnerlichtheit, wie sie der Empfindsamkeit der musikalischen Frühromantik entspricht.

Herausgeber und Verlag danken dem Schottenstift in Wien, Herrn Stiftsarchivar Mag. Maximilian Alexander Trofaier, für die Bereitstellung der Quelle und die Genehmigung zur Edition nach dem Partiturautograph, weiters der Erzabtei St. Peter in Salzburg, Herrn P. Dr. Petrus Eder OSB, Leiter des Musikalienarchivs und Herrn Dr. Gerald Hirtner vom Stiftsarchiv für die Einsichtnahmen in die Widmungspartitur und das Archivmaterial.

Salzburg, Februar 2015

Armin Kircher

¹⁷ Brief von Joseph Leopold Eybler an Abt Albert Nagnzaun, 30. Januar 1836, ASP, Akt 466.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ In gleicher Weise gestaltet auch Franz Schubert das *Kyrie* seiner populären G-Dur Messe, entstanden 1815.

²⁰ Brief von Joseph Leopold Eybler an Abt Albert Nagnzaun, 30. Januar 1836, ASP, Akt 466.

Foreword (abridged)

"After Mozart he is now the greatest genius in music [...] which Vienna claims,"¹ as was attested by Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809), court organist, composer and music theorist, when speaking of his student Joseph Leopold Eybler in January 1793. Furthermore he affirmed that Eybler "is one of my best scholars in composition," as well as "understanding the art of singing and of playing the violin to the highest degree."² Similar words of praise were uttered by Wolfgang Amadeus Mozart, who described Eybler as "one of those young musicians of whom it is only regrettable that there are so few of his kind."³ These recommendations stood at the beginning of a meteoric career which culminated in the highest musical position at the imperial court in Vienna.

Joseph Leopold Eybler, the fifth of six children, was born on 8 February 1765, in Schwechat, near Vienna, where his father was a schoolmaster and choral conductor. A major landmark in Eybler's musical career was the encounter with the imperial civil servant Joseph Seitzer (1744–1806), who, when visiting the Eybler home, heard the six-year-old boy perform a piano concerto. Seitzer recognized the boy's exceptional talent and arranged for him to be enrolled at the boys' seminary of St. Stephan in Vienna. "Here," Eybler reports, "I was instructed, in addition to general scientific knowledge, in singing, instrumental skills and basso continuo playing. My particular patron, becoming aware of my progress, enabled me to receive thorough instruction in composition from the excellent Albrechtsberger during the years 1777, '78, '79."⁴ After the seminary was disbanded in 1782 Eybler began to study law, but soon had to give it up for financial reasons. At this point, he was able to fall back on his musical education, earning his living as a musician.⁵ His first compositions were written and shown to Joseph Haydn, who became a friend, teacher and patron. Eybler also made the acquaintance of Wolfgang Amadeus Mozart, whom presumably he met at one of Baron van Swieten's musical academies. Eybler wrote to Johann Friedrich Rochlitz, the music author from Leipzig: "I had the good fortune to retain his [Mozart's] unbroken friendship until his death, so that I was able to assist him during his painful fatal illness, lifting, settling and caring for him."⁶ After Mozart's death on 5 December 1791, his widow Constanze (1762–1842) asked Eybler to complete Mozart's *Requiem*. Eybler had already copied his sketches for several movements of the sequence into Mozart's autograph score; it was Franz Xaver Süßmayr, however, who completed the fragment.⁷

In 1792, Eybler was appointed choral director of the Carmelite parish church. On 1 July 1794, he took on the position of regenschori at the Schottenstift (Scottish Abbey) in Vienna, where he remained until 1824. In addition to sacred music, Eybler now began composing chamber music. Maria Theresa (1772–1807), the music-loving second wife of Emperor Francis II, became an influential patron who held his compositions in high esteem. At the instigation of the Empress, Eybler was appointed "teacher of music" to the imperial family in 1802. A year later Eybler composed his *Requiem in C minor* for double choir, "the most splendid and inspired of his works,"⁸ commissioned by Maria Theresa for a memorial service for Emperor Leopold II.

On 18 June 1804, Eybler was appointed imperial royal deputy court Kapellmeister. For two years he assisted court Kapellmeister Antonio Salieri (1750–1825) without receiving any remuneration.

Not until August 1806 did he receive an annual salary of 800 florins. In the same year, in Laxenburg he married Theresia Müller (1771–1851), one of the Empress's chambermaids. After Salieri retired, Eybler was appointed first court Kapellmeister on 6 June 1824. During the years 1820 to 1830, Eybler was faced with a formidable workload. He composed 12 settings of the mass for large ensemble, including the *Missa Sancti Ludovici*, the *Missa Sancti Mauritii* and the *Missa Sancti Leopoldi*, which were widely disseminated at the time.

Under tragic circumstances Eybler's career was suddenly cut short. During a performance of Mozart's *Requiem* which Eybler conducted in the Court Chapel on 23 February 1833 he suffered a stroke. Even though he recovered, he was no longer able to discharge his duties to the same extent. In 1835, Eybler was granted hereditary nobility and allowed to bear the title "Edler von." Apart from his musical merits, the fact that Eybler was able to provide for the safekeeping of the Emperor Francis I's music collection during the occupation of Vienna by Napoleon's troops in 1809 may have contributed to his ennoblement. Eybler died on 24 July 1846 and was buried in Währing Cemetery, the site of the original burial places of Beethoven and Schubert.

Eybler's oeuvre is dominated by sacred vocal music: 33 settings of the liturgical mass text (several masses were composed for imperial coronation festivities), around 40 graduals (one of which, the gradual *Omnes de Saba venient* for the Feast of Epiphany, composed in 1827, is his most well known work), about 35 offertories, four Marian antiphons, 7 Te Deums as well as 15 hymns and smaller works. Besides the two oratorios *Die vier letzten Dinge* (1810) and *Die Hirten bei der Krippe* (1794, Carus 97.007), three cantatas and also an arrangement of Pergolesi's *Stabat mater* for soloists, choir and orchestra (Carus 97.003) have survived.

During the 19th century, Eybler's masses, graduals and offertories were among the fixed repertoire of church music as it was then practiced in Vienna. By virtue of his professional status as court Kapellmeister, he was the authoritative personality of Viennese church music. His works were regarded as models for sacred music composition during the first half of the century, for example, for Ignaz Ritter von Seyfried (1776–1841), Adalbert Gyrowetz (1763–1850), Johann Baptist Gänsbacher (1778–1844) and Ignaz Assmayr (1790–1862). In addition to seven masses, the Viennese publisher Haslinger published 15 of his settings of the proper during Eybler's lifetime; this led to his sacred music being disseminated in all the regions of the monarchy and even further abroad.

¹ ÖNB Hs Smlg XXXIII/108, quoted after Hildegard Herrmann, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Joseph Eybler*, Munich, 1976, p. 14.

² Ibid.

³ ÖNB Hs Smlg 7/60-9, quoted after Hildegard Herrmann, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Joseph Eybler*, Munich, 1976, p. 12.

⁴ Rochlitz, *Allgemeine musikalische Zeitung*, 24.5.1826, no. 21, col. 337.

⁵ Eybler played several instruments, including organ, piano, viola, and French horn.

⁶ Rochlitz, *Allgemeine musikalische Zeitung*, 24.5.1826, no. 21, col. 338.

⁷ Eybler owned the Mozart autographs of both the *Lacrimosa* and the Offertorium, which he donated to the imperial and royal court library in 1833.

⁸ August Schmidt, *Denksteine*, Vienna, 1848, p. 48.

The qualitative foundation of Eybler's church music, which was influenced by Mozart, Joseph Haydn and especially by Michael Haydn, is the solid compositional technique which he learned from Albrechtsberger. Memorable melody, predominantly homophonic text settings and skillful orchestration are characteristics of Eybler's compositional style, which can be characterized as classically conservative.

The *Missa brevis Sancti Alberti* was composed in 1835 and dedicated to the abbot Albert Nagnzaun (1777–1856) of the Benedictine Abbey St. Peter in Salzburg. Abbot Nagnzaun was the 79th abbot of a monastery rich in tradition, which he led for 38 years. He was a sensitive person who loved poetry and music; Michael Haydn had been his teacher at the "Kapellhaus" in Salzburg. Like his brother, Fr. Michael Nagnzaun, Abbot Albert started a music collection with particular emphasis on the works of Mozart and Michael Haydn. 105 works by Joseph Eybler have survived in the music archives of the Abbey.⁹

In the summer of 1834, Joseph Eybler visited Abbot Albert in Salzburg and displayed his gratitude to the latter by composing a mass: "The affectionate hospitality, the warm, amicable treatment during my, in every way unforgettable sojourn in the Abbey of St. Peter gave rise to a strong intention to demonstrate my albeit modest, but nonetheless heartfelt gratitude by the composition of a mass according to the requirements now known to me."¹⁰

Eybler's *Missa Sancti Alberti* is a "missa brevis;" in its length and fundamentally lyrical tone, it forms a contrast to his large scored "solemn" masses in the symphonic style. In this composition, Eybler seems to have oriented himself more strongly toward the "Landmesse" (rural mass), a type of mass which was popular in the first decades of the 19th century. Singable melody and song like phrases, resembling the masses of Diabelli and Franz Schubert's early masses, seemed to Eybler more suitable for the provincial town of Salzburg than a mass for the imperial city of Vienna.

The mass dedicated to Abbot Albert is, as Eybler wrote in his letter, "not difficult to perform, even without wind instruments it can be used in its entirety for ordinary Sundays or feast days; by the same token, the addition of non-obbligato wind instruments on larger feast days will lend dignity to the work."¹¹ In other words, Eybler made the inclusion of wind instruments (2 oboes, 2 bassoons, 2 trumpets and timpani) optional with a view to the requirements of church music practice, which corresponded to the type of masses composed for simpler circumstances and more modest resources.

As is the case in most of Eybler's settings of the Mass, the vocal soloists take second place to the choir in the *Missa Sancti Alberti*; only the *Benedictus* calls for a quartet of solo singers. However, due to the compositional structure the "Et incarnatus est" is just as well suited for a performance by vocal soloists.

The *Kyrie*, with its lyrical character, is introduced by a four-measure orchestral prelude. In its formal structure, Eybler follows the traditional ternary form without, however, basing the structure on the liturgical text with its invocations *Kyrie*, *Christe*, *Kyrie*. Whereas in the opening section the three invocations are set in strictly sequential order, in the middle section, which resembles a development section, the *Kyrie* and *Christe* texts are intertwined. The recapitulation in measure 27 begins with the opening subject, and Eybler ends the movement by personalizing, as it were, the customary formal scheme with the invocation "Christe eleison."

The *Credo* is divided into three sections. The outer sections, corresponding in tempo, frame a middle section which displays a contrasting tempo, meter and choice of key. At the beginning of the recapitulation, the "Et in Spiritum Sanctum" is preceded by the word "Credo" as an affirmation.

The *Sanctus* begins in a pastoral-like 6/4 meter. Likewise, the solo melody in the 1st violin introducing the "Osanna" seems to be inspired by a pastoral idyll. The "Osanna" following the *Benedictus* is identical to that of the *Sanctus*.

Apart from the "Cruxifixus," the *Agnus Dei* is the only section of the mass set in the relative minor key. Harmonically, this is the densest section and it is reminiscent of Franz Schubert in its expressivity. With the words "Dona nobis pacem" both tempo and character change, and the light-hearted opening of the *Kyrie* forms the thematic framework, leaving the movement to die away, untypically, on the word "nobis."

Eybler achieves an orchestral sound rich in variety by means of a sophisticated use of instruments. The *Kyrie* eschews the festive splendor of trumpets and timpani in favor of a fundamentally lyrical mood. The opening of the *Gloria* is all the more effective, with trumpets and timpani lending a majestically magnificent sound. Eybler deploys orchestral unisons in a theatrical manner, for example, at the end of the *Gloria* and in the *Credo* before "Et iterum venturus est." Throughout the work, Eybler supports the musical interpretation of the text with orchestral effect; he is also concerned with rendering the meaning of individual words and text phrases in musical imagery.

The *Missa Sancti Alberti* was composed in the last creative period of Eybler's life; there would be only two more masses until the year 1837. The fact that the composition of this mass was a project close to the heart of the 70-year-old composer whose health was failing, was reaffirmed by Eybler to Abbot Nagnzaun: "The All benevolent God has kept me alive long enough to fulfill my long-nurtured wish."¹² Eybler's *Missa Sancti Alberti*, which now appears in print for the first time on the occasion of the 250th anniversary of his birth, stands out from many mass settings of its time. Even though it was intended as liturgical "Gebrauchsmusik," Eybler succeeded in creating a balanced artistic elegance with respect to form, harmony and melody; furthermore, the work is moving by virtue of a sense of contemplation which corresponds to the sensibilities of early Romantic music.

The editor and publisher wish to thank the Schottenstift in Vienna, the abbey archivist Mag. Maximilian Alexander Trofaiher, for making the source available and for permission to publish the edition after the autograph score, and further thanks are extended to the Archabbey St. Peter in Salzburg, Fr. Dr. Petrus Eder OSB, the Director of the archive, and to Dr. Gerald Hirtner of the abbey archives for access to the dedication score and to archival material.

Salzburg, February 2015
Translation: David Kosviner

Armin Kircher

⁹ Fr. Petrus Eder OSB, "Die Musiksammlung des Paters Michael Nagnzaun aus St. Peter," in: *Salzburger Musikgeschichte im Zeichen des Provinzialismus? Die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts*, ed. by Dominik Šedivý (Publication by the research platform "Salzburger Musikgeschichte," vol. 2), Vienna, 2014, pp. 81–108.

¹⁰ Letter from Joseph Leopold Eybler to Abbot Albert Nagnzaun, 30 January 1836, ASP, file 466.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

9

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

Tutti Solo Tutti

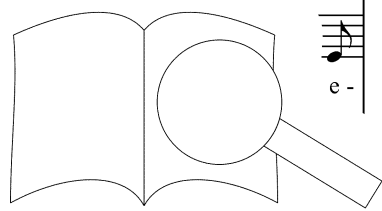
13

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

Tutti Solo Tutti

Musical score for measures 17-20. Includes vocal lines with lyrics: "e - lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e, e - lei - son, e - lei - son. Chri - ste e - lei - son. Chri - ste e - lei - son. Chri - ste e - lei - son." and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Musical score for measures 21-24. Includes vocal lines with lyrics: "ei - son. Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son. lei - son. Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son. son, e - lei - son. Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son. son, e - lei - son. Chri - ste e - lei - son, e - lei - son." and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Includes markings for "Solo" and "Tutti".



25

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

Vc Cb

cresc. *mf* *mf* *cresc.*

29

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

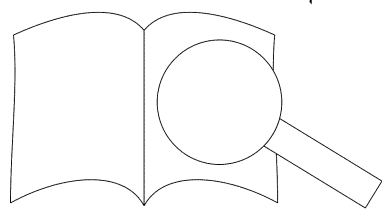
Tutti Solo

f *decesc.* *p* *decesc.* *p* *decesc.* *p* *decesc.* *p*

bo - nae vo - lun - ta - - - tis. Lau - da
 bo - nae vo - lun - ta - - - tis. I - - - Be - ne -
 bo - nae vo - lun - ta - - - tis. - - - da - - - Be - ne -
 bo - nae vo - lun - ta - - - tis. - - - ius te. Be - ne -

Te ad - o - ra - mus. Glo - ri - fi - ca - mus te.
 Te ad - o - ra - mus. Glo - ri - fi - ca -
 ci - mus te. Te ad - o - ra - mus. Glo - ri - fi - ca - m
 di - ci - mus te. Te ad - o - ra - mus. Glo - ri - fi - ca - mus te.

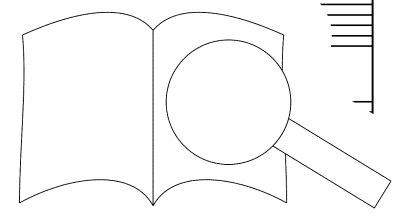
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 23-27. It includes vocal parts with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Gra - ti - as a - gi - mus ti - - - bi ro - - - gnam".

Musical score for measures 28-32. It includes vocal parts with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "am tu - am. Do - - mi - ne De - - - ri - am tu - am. Do - - mi - ne De - - - ri - am tu - am. Do - - mi - ne De - - - us,".

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Rex coe - le - stis, De - - us
 Rex coe - le - stis, De - - us Pa
 Rex coe - le - stis, De - - ter
 Rex coe - le - stis, De - - ter

6 5 6

pot - ens. Do - mi - ne Fi
 ii - pot - ens. Do - mi - ne F
 - mni - pot - ens. Do - mi - ne F
 o - - mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi

7 3 6 5

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



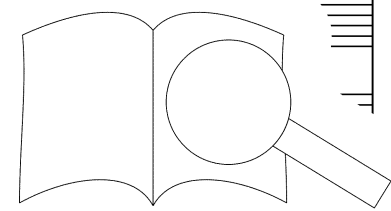
u - - - ni - ge - ni - te, Je - su
 u - - - ni - ge - ni - te, Je - su
 u - - ni - - ge - ni - te, Je - su
 u - - ni - - ge - ni - te, Je - su

6 6 5 6 4 5

- ne De - us, A - - - gnus
 mi - ne De - us, A - gnus
 - mi - ne De - us, A - gnus
 Do - mi - ne De - us, A - gnus

Le - i,

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

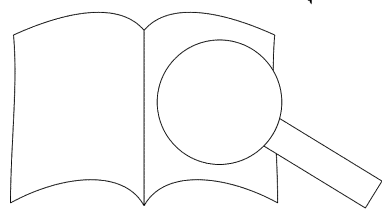


Fi - - li - us, Fi - - li - us Pa - -
 Fi - - li - us, Fi - - li - us Pa - - Qui
 Fi - - li - us, Fi - - li - us Pa - - Qui
 Fi - - li - us, Fi - - li - us Pa - - Qui

6 4 6 - 6 5
 5 2 3 - 4

- ca - - ta mun - - - di,
 pec - ca - - ta mun - - - d
 lis pec - ca - - ta mun - - - d
 tol - lis pec - ca - - ta mun - - - di,

7 6 5 6 6 # #



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mi - se - re - re no - - bis. Qui tol pe.

mi - se - re - re no - - bis. Qui lis - ta

mi - se - re - re no - - bis. ca - ta

mi - se - re - re no - - bis. pec - ca - ta

Solo

6 7 6

di, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

mi - di, sus - ci - pe, sus - ci - pe

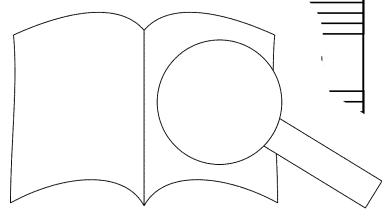
di, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre

mun - - - di, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

Solo

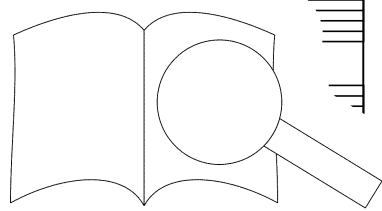
PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Quo - ni - am tu so - lus San - -
 Quo - ni - am tu so - lus San - -
 Quo - ni - am tu so - lus Sar - - ctu.
 Quo - ni - am tu so - lus

- am tu so - lus Do - mi - nus,
 qu - ni - am tu so - lus Do - mi - nus,
 - ni - am tu so - lus Do - mi - nus,
 quo - ni - am tu so - lus Do - mi - nus,



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su te.
 so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri Cum
 8 so - lus Al - tis - si - mus, Je - Chr ste. Cum
 so - lus Al - tis - si - mus, Je Cum

6 4 3 4 5 6

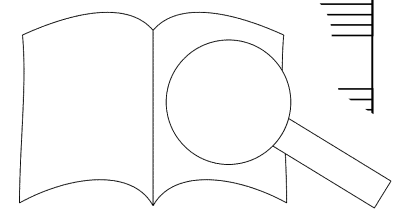
Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i, in
 Spi - ri - tu, in glo - ri - a De
 cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De
 San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De

6 5 4 6

glo - ri - a De - - i Pa - - -
 glo - ri - a De - - i Pa - - -
 glo - ri - a De - - i Pa - - -
 glo - ri - a De - - i

- - men, a - - men, a - - - - - men a -
 A - - - men, a - - - men, a - - - men,
 A - - - men, a - - -
 A - - - me., a - - -

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

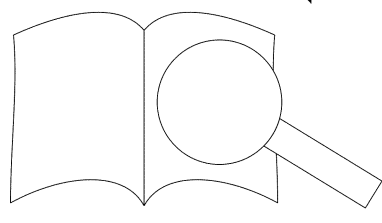


men, a - - - men, a - - - men, a -
 men, a - - - - men, a - - - - men, a
 a - - - - - mer
 men, a - - - - men, a - - - - m.
 in glo - ri - a De - i

ff

men.
 A - - - - men.
 tris. A - - - - men.
 Pa - tris. A - - - - men.
 Vc
 Cb

PROBENFÜR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Credo

Alla Capella

Oboe I, II
ad lib.

Fagotto I, II
ad lib.

Clarino I, II
in Do / C
ad lib.

Timpani
in Do-Sol / c-G
ad lib.

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

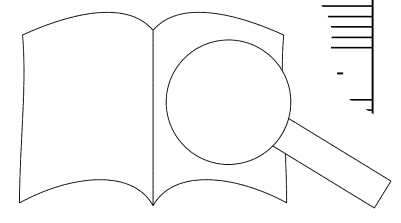
Tenore

Basso

Organo e Bassi
(Violoncello
Contrabbasso)

7

PROBENFÜR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um

cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi -

cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - um,

cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si -

ami - um,

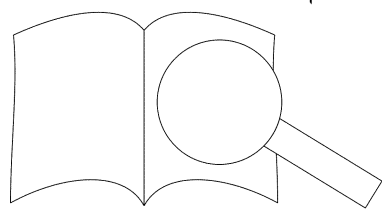
si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi -

vi - si - bi - li - um. Et in u -

in - vi - si - bi - li - um. Et in u -

et in - vi - si - bi - li - um. Et in u -

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



num Je - sum Chri - - stum,
 num Je - sum Chri - - stum,
 num Je - sum Chri - - stum, De - i
 num Je - sum Chri - - stu. li - um De - i

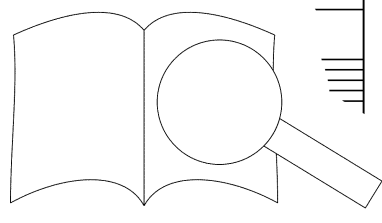
64 6 8 5

sc - - ni - tum. Et ex Pa - tre na - -
 ge - - ni - tum. Et ex Pa -
 ni - ge - - ni - tum. Et ex Pa -
 u - ni - ge - - ni - tum. Et ex Pa -

a 2

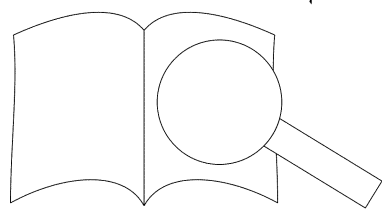
6 6 6 7 5 6 7 #

PROBENFÜR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



tum an - - te o - - mni
 an - te o - - mni - a, o - -
 an - te o - - mni - a, o - - vni
 tum an - - te sae - -

De - - um de De - -
 la. De - - um de De
 cu - la. De - - um de De
 - - cu - la. De - - um de De



PROBENPAPIER
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lu - - men de lu - mi - ne, De -
 lu - - men de lu - mi - ne, De -
 lu - - men de lu - mi - ne, ve - -
 lu - - men de lu - mi - ne, ve - -

5

- o ve - - ro. Ge - ni - tum, non fa - -
 rum De - o ve - - ro. Ge - ni - tun
 de De - o ve - - ro. Ge - ni - tur
 rum de De - o ve - - ro. Ge - ni - tun ...

6
4
b

ctum, con - sub - stan - ti - a - - -

ctum, con - sub - stan - ti -

ctum, con - sub - stan -

ctum, con - - - sub - - - stan Pa - - -

per quem o - - - mni - a, o - - -

tri: per quem o - - - mni - a

tri: per quem o - - - mni - a

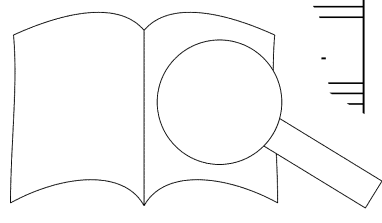
tri: per quem o - - - mni - a

PROBEPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mni - a fa - - - cta sunt.
 mni - a fa - - - cta sunt.
 mni - a fa - - - cta sunt. pro - -
 mni - a fa - - - cta s. Qui pro - -

- mi - nes, et pro - - pter no - - stram sa -
 pter ho - mi - nes, et pro - pter no
 nos ho - mi - nes, et pro - pter no
 pter nos ho - mi - nes, et pro - - pter no

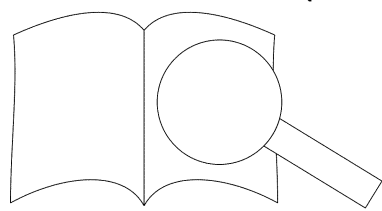
PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



lu - - - - - tem de - scen
 lu - - - - - tem de -
 lu - - - - - tem de
 lu - - - - - tem dit de

de - scen - - - - - dit.
 lis, de - scen - - - - - dit.
 lis, de - scen - - - - - dit.
 coe - - lis, de - scen - - - - - dit.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Et incarnatus est

105 **Andante**

Violino I con sordino
Violino II con sordino
Viola con sordino

*p Solo **
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu Ma -
*p Solo **
Et in - car - na - tus est de Spi - ri Sa. a, ex Ma -
*p Solo **
Et in - car - na - tus est de tu Ma - ri - a, ex Ma -
*p Solo **
Et in - car - na - tu s, cto ex Ma -

Solo
p

-Cb +Cb

p

ri - gi - ne, et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
ri - a Vir - gi - ne, de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
ri - a, ex Ma - ri - a Vir - gi - ne, in - car - na - tus est de Sp

* Siehe Vorwort / See Foreword

ri - a Vir - gi-ne: Et ho - mo fa - ctus est.
 ri - a, Ma - ri - a Vir - gi-ne: Et ho - mo fa - ctus
 ex Ma - ri - a Vir - gi-ne: Et ho - mo fa -
 ex Ma - ri - a Vir - gi-ne: Et ho - mo fa es.

- - xus et - - i - am pro no - bis: sub
 - fi - - xus et - - i - am pro no - - sub
 - ci - fi - - xus et - - i - am pro no
*Tutti **
 Cru - ci - fi - - xus et - i-am pro no

* Siehe Vorwort / See Foreword

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus

pul - tus est.

se - pul - tus est.

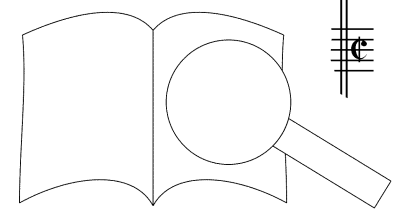
sus et se - pul - tus est.

et se - pul - tus est.

Vc

Cb

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Et resurrexit

Tempo primo

136

Clarino I, II *f*

Timpani

senza sordino

senza sordino

senza sordino

f

Et re -

Solo *f* Tutti

142

f

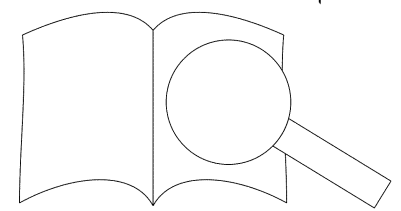
a di - - e,

f se - cun - - dum

f se - cun - - dum

f se - cun - - dum Scri - ptu - -

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Et a - - scen - - dit

ras. se -

ras. se -

ras. se -

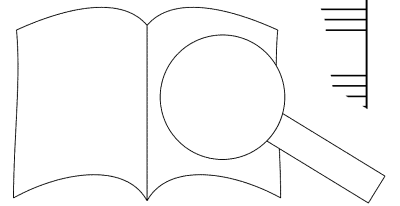
se - - det ad dex - - te - ram Do - -

cur - - dum Scri - ptu - - ras.

- - dum Scri - ptu - - ras.

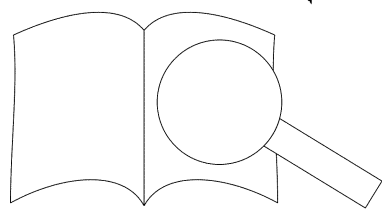
cun - - dum Scri - ptu - - ras.

PROBENFÜR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



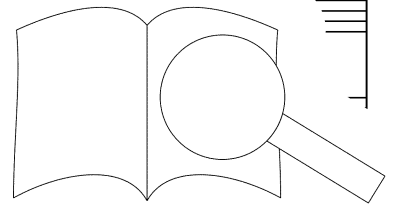
i Pa - - tris, ad dex - - te - ram
 se - - det ad dex - - te -
 se - - det ad dex - -
 se - - det ad dex - -

tris.
 tris.
 tris.
 Pa - - - tris.
 unisono



rum ven - tu - rus est cum glo - - - di -
 rum ven - tu - rus est cum glo - - - ju - di -
 rum ven - tu - rus est cum glo - - - ju - di -
 rum ven - tu - rus est cum glo - - - a, staccato ju - di -

vi - - vos et mor -
 - re vi - - vos et mor -
 - - re vi - - vos et mor -
 ca - - re vi - - vos et mor - tu - os:



cu - jus re - - gni non e - rit

cu - jus re - - gni non e

cu - jus re - - gni non rit

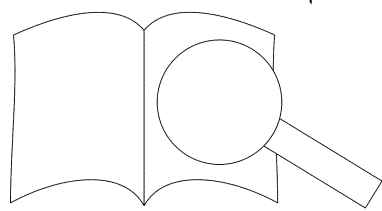
cu - jus re - - gni non

Cre - - do, cre - - do,

Cre - - do, cre - - do,

Cre - - do, cre - - do,

nis. unisono *tr* Tutti et in

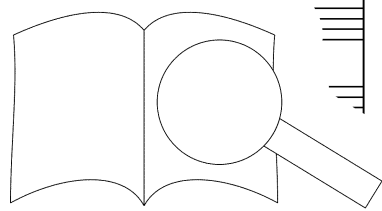


PROBENFÜR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, fi -
 Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num vi - fi -
 Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num i - vi - fi -
 Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num vi - vi - fi -

qui ex Pa - tre Fi -
 car - tem: qui ex Pa - tre Fi -
 - tem: qui ex Pa - tre Fi -
 can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o -

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



que pro - ce - dit. Qui cum
 que pro - ce - dit. Qui et
 que pro - ce - dit. Qui et
 que pro - ce - dit. Qui tre et

6 6 6

li - o si - mul ad - o - ra - -
 li - o si - mul ad
 li - o si - mul ad
 Fi - - li - o si - mul ad

p p p Solo

235

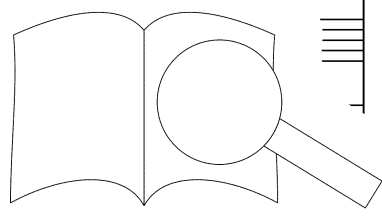
tur, et con - glo - ri - fi - ca - - tur: lo -
 tur, et con - glo - ri - fi - ca - - tu qui lo -
 tur, et con - glo - ri - fi - ca - lo -
 tur, et Tutti con - glo - ri - fi - ca - qui lo -

6 f 6 4 2 6 6

242

est per Pro - phe - - tas.
 tus est per Pro - phe - - tas.
 tus est per Pro - phe - - tas.
 cu - tus est per Pro - phe - - tas. cre - -

[6] 4 # 6



PROBENPAKUNGSBEISPIEL

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

do, et u - - nam san - - ctam ca -
do, et u - - nam san - - ctam
do, et u - nam san - - ctam
do, et u - - nam san - li - cam

po - sto - li - cam Ec - cle - - - si
a - po - sto - li - cam Ec - cle - - -
a - po - sto - li - cam Ec - cle - - -
et a - po - sto - li - cam Ec - cle - - - an.

Con - fi - - te - or u - - num

Con - fi - - te - or u - - num

Con - fi - - te - or u - - num

Con - fi - - te - or u - - num

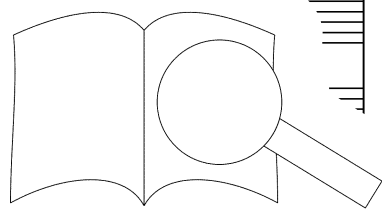
re - mis - si - o - nem pec - ca - to

in re - mis - si - o - nem pec - ca - ti

in re - mis - si - o - nem pec - ca - ti

ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to .m.

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Et ex - spe - - cto re - sur - re - cti - or - tu -
 Et ex - spe - - cto re - sur - re - tu -
 Et ex - spe - - cto re - sur - re or - tu -
 Et ex - spe - - cto re - sur mor - tu -

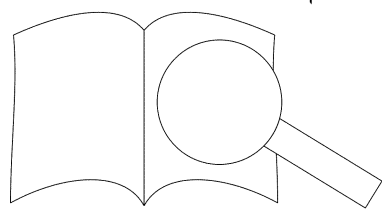
4# 6 c 7

- - rum. Et vi - - tam, et
 - - rum. Et vi -
 - - rum. Et vi -
 - - rum. Et vi -

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

6 4 4 4

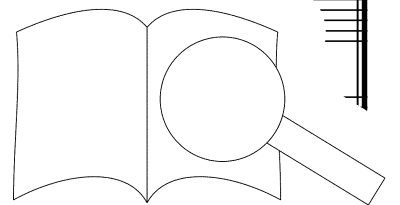
PROBENFÜR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



vi - - tam ven - tu - ri sae - - cu -
 vi - - tam ven - tu - ri sae - - A -
 vi - - tam ven - tu - ri sae -
 vi - - tam ven - tu - ri

A - - - - men, a - - -
 men, a - - - - men, a - - -
 a - - - - men, a - - - -
 A - - - - men, a - - - - men, a - - - - men.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Sanctus

Andante

Oboe I, II
ad lib.

Fagotto I, II
ad lib.

Clarino I, II
in Do / C
ad lib.

Timpani
in Do-Sol / c-G
ad lib.

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi
(Violoncello
Contrabbasso)

7

San - ctus, San - ctus, San - ctus, ...-nus

San - ctus, San - ctus, San - ctus, ...-nus

San - ctus, San - ctus, San - ctus, ...-nus

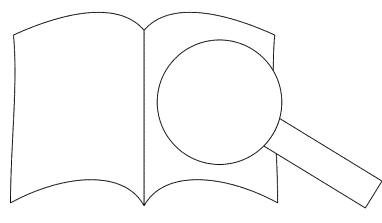
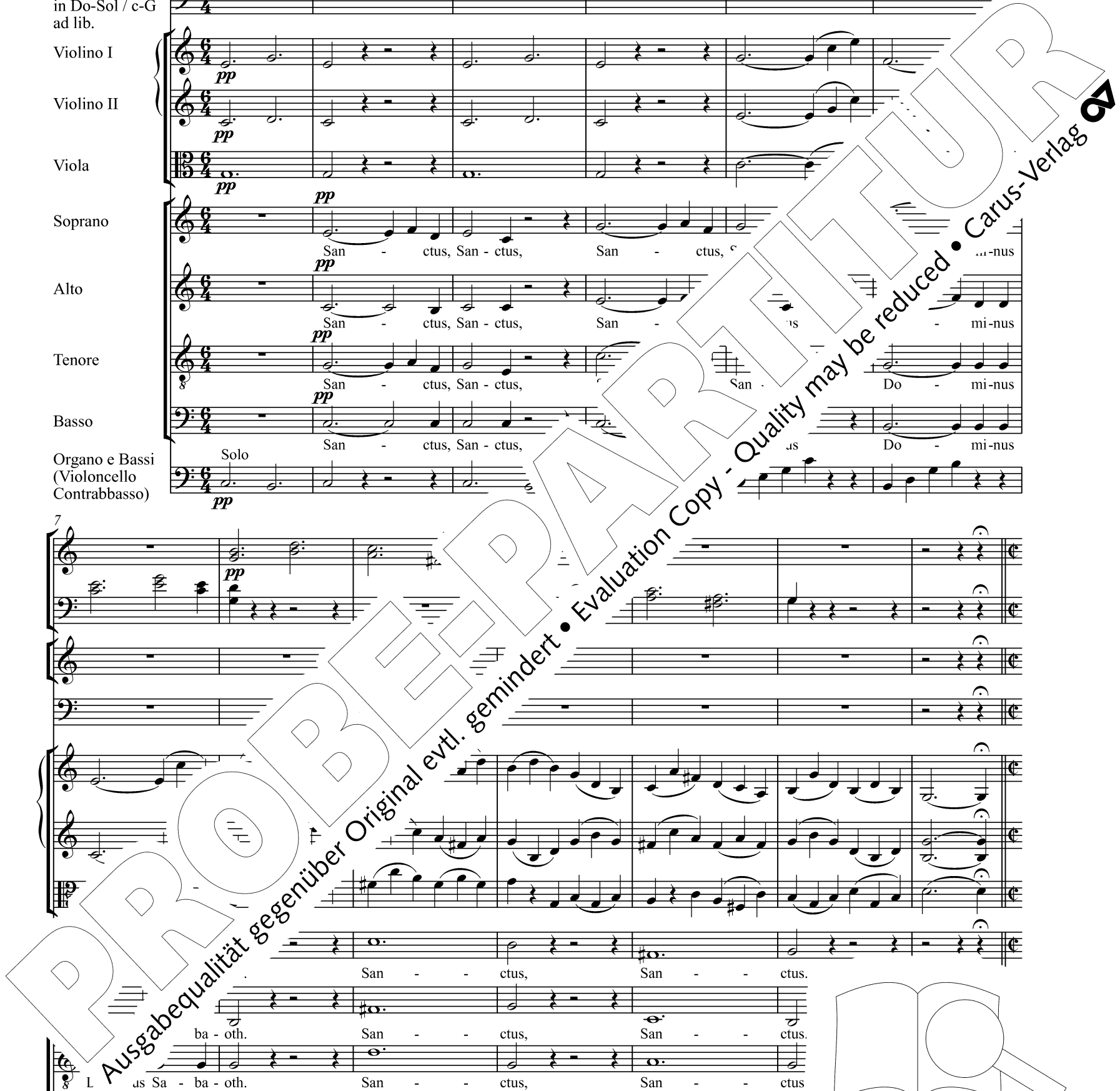
Solo San - ctus, San - ctus, San - ctus, ...-nus

San - ctus, San - ctus.

ba - oth. San - ctus, San - ctus.

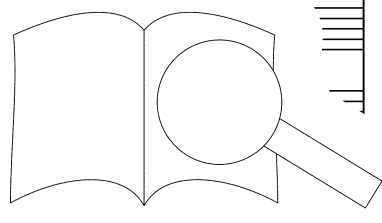
as Sa - ba - oth. San - ctus, San - ctus.

De - us Sa - ba - oth. San - ctus.



Allegro

14



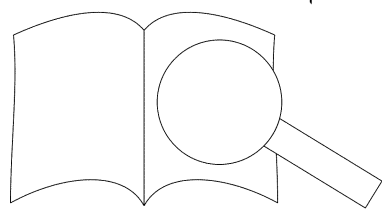
PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ni, glo - - - ri - a tu - a.
 ni, glo - - - ri - a tu - a.
 ni, glo - - - ri - a tu - a.
 ni, glo - - - ri - a tu - a.

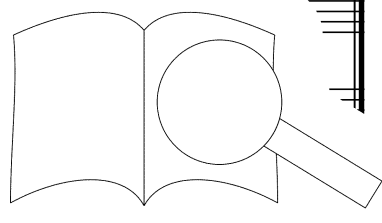
dolce *tr.*
p *pizz.*
 Solo *pizz.*
p

p
p
p
p



PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Benedictus

Andante

Oboe I, II
ad lib.

Fagotto I, II
ad lib.

Clarino I, II
in Do / C
ad lib.

Timpani
in Do-Sol / c-G
ad lib.

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo e Bassi
(Violoncello
Contrabbasso)

Solo

p

6

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber

ctus qui

Be-ne - di - ctus qui

Be-ne - di - ctus qui

Be-ne - di - ctus qui

Solo

f

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne

no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit in

nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit in

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit in

cresc.

Piano introduction for measures 12-13. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

Piano introduction for measures 14-15. The right hand continues with melodic lines and trills (*tr*), while the left hand maintains the accompaniment. Dynamics include *p* and *mf* (mezzo-forte).

Vocal and piano accompaniment for measures 16-17. The vocal line is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. Lyrics are: "Do - mi-ni, qui ve - nit, qui ve-nit. Be - ne - di - ctus qui". Dynamics include *p* and *mf*.

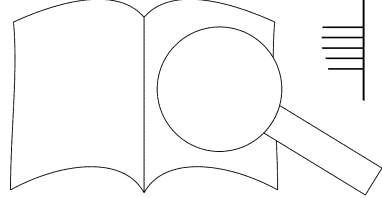
Piano introduction for measures 18-19. The right hand has a melodic line with a trill (*tr*), and the left hand has a simple accompaniment. Dynamics include *mf*.

Piano introduction for measures 20-21. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes, and the left hand has a steady accompaniment.

Vocal and piano accompaniment for measures 22-23. The vocal line is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. Lyrics are: "mi - ne Do - mi-ni, in no - mi - ne Do - mi-ni. Be - ne - ctus qui". Dynamics include *mf*.

PROBENPAPIER

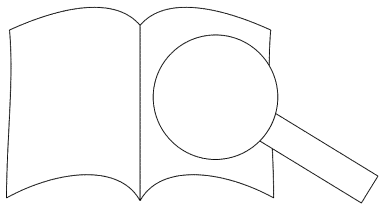
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve -
 di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui - ne
 8 di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit it - mi - ne
 di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve . in no - mi - ne

decresc. *p*
 decresc. *p*
 decresc. *p*
 decresc. *p*
 - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui
 decresc. *p*
 no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni.
 decresc. *p*
 ni - ni, in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni.
 Do - mi - ni, in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



mf

mf

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve -

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ni - ne

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit - mi - ne

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve in no - mi - ne

mf

p

p

p

p

p

- mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui

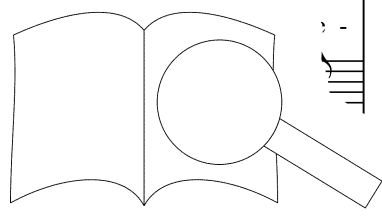
Do in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus

mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus

Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di -

p

PROBENUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



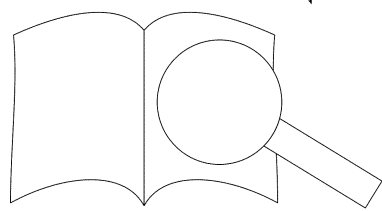
ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do -
 di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne D
 ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne, no - mi
 ctus qui ve - nit in no - mi - ne, no mi ni.

Osanna

54 Allegro

dolc.
 z.
 Solo pizz.
 p

PROBEKOPPIE
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



62

p *pizz.*

p Tutti
O - san - - na, o - san - - na in

p Tutti
O - san - - na, o - san - - na

p Tutti
O - san - - na, o - san - - na in

p Tutti
O - san - - na, o - san - - na in

p
O - san - - na, o - san - - na in

p
O - san - - na, o - san - - na in

p
O - san - - na, o - san - - na in

p
O - san - - na, o - san - - na in

70

p
Clarino I, II

p
Timpani

f arco

f arco

f arco

f arco

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

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

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

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

f Tutti arco

De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec-ca -
 De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis
 De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - li - ta
 De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui t nec-c an-di: mi - se -
 Solo

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

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui
 bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i qui
 e no - bis. A - gnus De - i, A - gnus De -
 re - re no - bis. A - gnus De - i, A - gnus De -
 Tutti Solo Tutti

mf mf mf mf

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

tol - lis pec-ca - ta mun - di: A - gnus De - i, do - na no - bis
 tol - lis pec-ca - ta mun - di: A - gnus De - i, do -
 8 tol - lis pec-ca - ta mun - di: A - gnus De - i, p
 tol - lis pec-ca - ta mun - di: A - gnus De - i, cem.
 unisono
 6 5 3 f # 6

Dona nobis pacem

20 *Andante*

do - na no - bis pa - cem, do - na pa - cem, no - bis pa - cem,
 na n em, do - na no - bis pa - cem, do - na pa - cem, no -
 is pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na pa - cem, no -
 Do-na no-bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na pa - cem, no - b. - c
 Tutti
 cresc. [#] f 7b 6 6 3

do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem, no - bi
do - na, do - na no - bis, do - na pa - cem, no
do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem, no - bis
do - na, do - na no - bis, do - na pa - no do - na no - bis

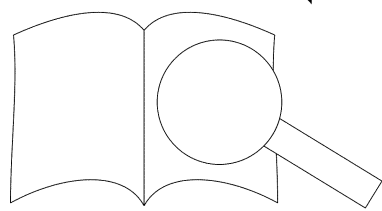
5 4 6 6 5 6 5 4 3 3 # b 6 8

pa - - - cem no - - - bis.
pa - - - cem no - - - bis
- - - cem, pa - - - cem no - - - bi
pa - - - cem, Solo pa - - - cem no - - - bi

decr p p p p p p p

6 8 7 6 5 p

PROBENPAKUNGS
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Partiturotograph, Wien, Schottenstift, Archiv, Signatur: *Cod. 550 (Hübl 419)*.

Notiert auf 14-zeilig rastriertes Papier im Querformat 22x30cm auf 62 paginierten Seiten. Eine Akkolade umfasst jeweils 12 Systeme (im Kyrie 10 Systeme), wobei das jeweils obere und untere System (bzw. die beiden oberen und unteren Systeme) frei bleiben. Paginierung rechts oben auf jeder zweiten recto-Seite, beginnend mit „1.“ auf der ersten Partiturseite. Außerdem auf jeder recto-Seite rechts oben eine Paginierung, beginnend mit „45“.

Die Notenblätter sind in einen marmorierten Umschlag eingebunden; enthalten ist auch die *Missa Sancti Thaddaei* von Eybler. Beschriftung Etikett (mittig): *I Missa in As. Sti Taddaei. II Missa in C. Sti Alberti. brevis* | 1835. Oben links ein Etikett mit der Signatur. Keine Titelseite. Der Kopftitel der ersten Notenseite lautet *Missa brevis Sti Alberti.*; darunter die Überschrift des ersten Ordinariumssatzes *Kyrie*. Originale Besetzungsbezeichnung und Partituranordnung (von oben nach unten): *Tympani in C G: [ab Gloria] / Clarini in C [ab Gloria] / Oboi / Fagotti / V: 1^{mo} / V: 2^{do} / Violen / Soprano [notiert im c_3 -Schlüssel] / Alto [notiert im c_3 -Schlüssel] / Tenore [notiert im c_4 -Schlüssel] / Basso / Organo con Bassi. Die ersten zwei bzw. vier Systeme sind umklammert mit dem Hinweis *Ad libitum*. Auf der letzten Notenseite rechts unten *L.D. [Laudes Dei]*, sowie: *da me Giuseppe d'Eybler* | 1835.*

Der Notentext ist sehr sorgfältig und mit wenigen Korrekturen versehen.

B. Partiturabschrift von Perschl (Widmungsexemplar), Peter in Salzburg, Signatur: *Ey15.1*.

Notiert auf 12-zeilig rastriertes Papier im Querformat 22x30cm auf 110 unpaginierten Seiten. Eine Akkolade umfasst jeweils die ganze Seite.

Die Notenblätter sind in einen marmorierten Umschlag eingebunden. Beschriftung des Etiketts in der Mitte: *Ex intima Veneratione | Reverendissimo | Domino Alberto Monasterii anti Abbati dignissimo | compendiosum | Katalogisierungsvermerk | Nr. 237. | Signatur).*

Titelblatt (Bl 1r) mittig: *da me Giuseppe d'Eybler*. | Mitte: *Stempel des Peter in Salzburg.* Die erste Notenseite: *Ordinarium* Besetzungsbezeichnung und Partituranordnung (von oben nach unten): *Tympani / Clarini / Violino 2^{do} / Violen. / Soprano [notiert im c_3 -Schlüssel] / Tenore [notiert im c_3 -Schlüssel] / Organo e Contrabasso. Die ersten vier Systeme sind umklammert mit dem Hinweis *Ad libitum*. Auf der letzten Notenseite rechts unten: *Perschl scripsit*.*

Der Notentext ist insgesamt sorgfältig und mit kräftiger Tinte geschrieben. Die Bogensetzung ist flüchtig. Vereinzelt wurden Korrekturen auf einzelne Stellen von fremder Hand mit einem Bleistift zu sehen. Bei hohen Stellen des Soprans wurden aufgrund der handlungspraktischer Notwendigkeiten Notenänderungen (Einzelanmerkungen) vorgenommen.

II. Zur Edition

1. Allgemeines

Die Edition folgt dem Partiturotograph **A** als Hauptquelle und gibt dessen Notentext hinsichtlich der Schlüsselung und Notensetzung, der Notenhaltung sowie der Akzidentien und Warnungszidentien gemäß der Editionspraxis wieder. Bei Zweifelsfällen wurde die Partiturabschrift **B** hinzugezogen. Übernahmen sind im Notentext nicht grafisch abgegrenzt. Einzelanmerkungen in Teil III des Kritischen Berichts sind im Notentext nicht grafisch abgegrenzt. Dort sind zudem auch beachtenswerte Ergänzungen des Notentextes angegeben, die Quellen stützen können. Sonstige Ergänzungen des Notentextes sind durch dynamische Zeichen (Dynamikangaben, Staccatokeile durch Tutti/Solo-Angaben und Vorschläge) gekennzeichnet (in kleiner Type).

Die Akzidentien sind entsprechend der heute gültigen Einheitlichkeit durch die Überführung der notwendigen Änderungen der Akzidentien (z.B. Streichung) werden ohne Nachweis aufgelöst. In Zweifelsfällen wird darüber bei der Überführung in Zweifel zulassen.

Die Akzidentien „Tutti“ im Basso continuo sind Hinweis auf die Anpassung an konzertierende Vokal- oder Instrumenten. Vielfach korrespondieren sie auch mit den Akzidentien *p*.

Die Generalbassbezeichnung begegnet gelegentlich die Ziffer 5. Diese Ziffer (von Carl Philipp Emanuel Bach als „Telemannischer Akkord“ bezeichnet) zeigt den verminderten Akkord an, der nicht als Quintsextakkord, sondern nur als verminderter Dreiklang ohne Sexte gespielt werden soll.¹

Der lateinische Text der vorliegenden Ausgabe folgt in Orthografie, Interpunktion und Silbentrennung dem *Graduale Triplex* (Paris-Tournais 1979).

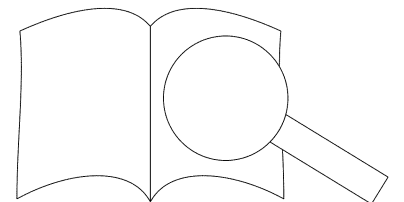
2. Die Angaben „+Cb/-Cb“

Wechselt die Basso-continuo-Stimme der Quelle in den c_4 -Schlüssel, pausiert der Kontrabass. Dies wird in der Edition durch „-Cb“ angezeigt. Zur besseren Lesbarkeit wurden die Tenorschlüsselstellen im Bassschlüssel belassen.

3. Artikulationszeichen Strich und Punkt

In den Quellen finden sich als Artikulationszeichen sowohl der Strich als auch der Punkt. Oft ist eine Unterscheidung allerdings schwierig, der Übergang fließend. Die vorliegende Ausgabe verwendet einheitlich Keile in Tropfenform (als diakritischer Kennzeichnung).

¹ Vgl. Carl Philipp Emanuel Bach, *Verzeichnis der Werke*, 3. Aufl., Faks.-Reprint der Ausgabe von Wolfgang Horn, Tübingen 1972.



III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Fag = Fagotto, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Ctr = Clarino, Timp = Pauken, Va = Viola, VI = Violino.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder Pause) – Lesart der Quelle

Kyrie

4	Ob II, Fag II 2–4	kein Bogen
6, 28	Ob II 3–4	kein Bogen
9	Ob II 4–5	kein Bogen
25–26	Va 25.3–26.1	Bogen T. 25, 3–5; angeglichen an VI II (dort Bogen nachträglich verlängert bis 26.1).
	Vc 25.5–26.1	Bogen T. 25, 5–7; angeglichen an VI II.
26	Vc 2–5	Bogen 2–4; angeglichen an VI II und Va.
	Ob II 3–5	kein Bogen
31	Ob II 2–4	Bogen ergänzt nach B
	Ob II 6–8	kein Bogen
32	Ob I 1–3	Bogen 1–2; angeglichen an Fag I und B .

Gloria

13	Ob II 2–3, 3–6	kein Bogen
	Fag II 3–6	kein Bogen
49	Bc 1–4	$\frac{6-65}{3}$
59	VI II 1–4	Bogen 1–2 und 3–4; angeglichen an T. 69.
73	VI I 5	B : e ²

Credo

8	Bc 2	B : A ⁰
19	SA 1	B : nachträglich von fremder Hand aus aufführungspraktischen Gründen notiert: im Sopran e ² statt a ² , im Alt a ¹ statt e ¹ (ursprüngliche Notation nicht gestrichen).
43	S 1	B : d ² statt a ² nachträglich von fremder Hand aus aufführungspraktischen Gründen notiert (a ² nicht gestrichen).
59	ST 1	B : nachträglich von fremder Hand aus aufführungspraktischen Gründen notiert: erst f ² statt a ² , dann f ² gestrichen. Im Tenor a ⁰ statt c ¹ .
90, 91	VI I, [II] 1	jeweils dis ¹ ; angeglichen an S.
95–97	A	„de coelis“ statt „descendit“
113	Ob II 2–5	kein Bogen
	ST 3–4, 5–6	1 Bogen 3–6
125	VI I, [II] 5–9	Bogen 5–8; ang ^r 130, 1–5.
169	S 1	B : d ² (möglich st) statt c ² (möglich st)
182	VI I, Bc 3–8	aufführungspraktisch
268	Bc 1	Bogen

Sanctus

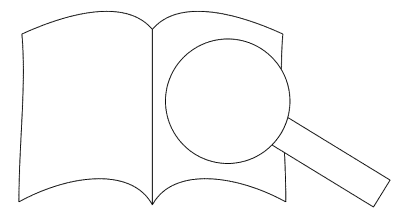
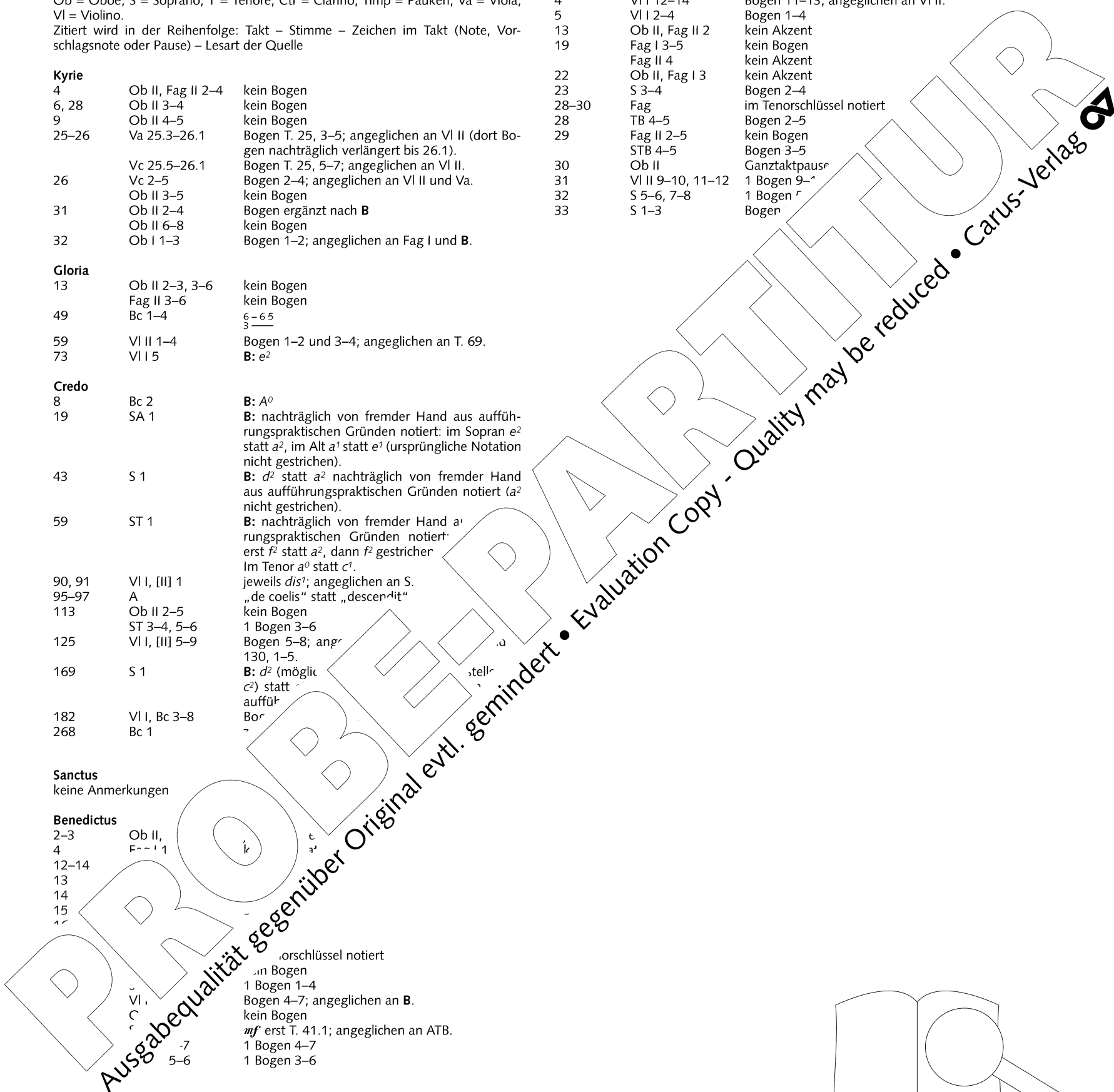
keine Anmerkungen

Benedictus

2–3	Ob II, Fag I 1	kein Bogen
4		kein Bogen
12–14		kein Bogen
13		kein Bogen
14		kein Bogen
15		kein Bogen
17		kein Bogen
		im Tenorschlüssel notiert
		kein Bogen
		1 Bogen 1–4
		Bogen 4–7; angeglichen an B .
		kein Bogen
		<i>mf</i> erst T. 41.1; angeglichen an ATB.
		1 Bogen 4–7
		1 Bogen 3–6

Agnus Dei

4	VI I 12–14	Bogen 11–13; angeglichen an VI II.
5	VI I 2–4	Bogen 1–4
13	Ob II, Fag II 2	kein Akzent
19	Fag I 3–5	kein Bogen
	Fag II 4	kein Akzent
22	Ob II, Fag I 3	kein Akzent
23	S 3–4	Bogen 2–4
28–30	Fag	im Tenorschlüssel notiert
28	TB 4–5	Bogen 2–5
29	Fag II 2–5	kein Bogen
	STB 4–5	Bogen 3–5
30	Ob II	Ganztaktpause
31	VI II 9–10, 11–12	1 Bogen 9–10
32	S 5–6, 7–8	1 Bogen 7–8
33	S 1–3	Bogen



1765 in Schwechat bei Wien geboren, Chorknabe an Sankt Stefan, Schüler von Albrechtsberger, gefördert von Haydn, befreundet mit Mozart und 1804 zum Vizehofkapellmeister neben Antonio Salieri ernannt, übernahm Joseph Leopold Eybler nach dessen Pensionierung 1824 das Amt des Wiener Hofkapellmeisters. Wegen seiner Verdienste als Leiter der Hofkapelle und als Komponist wurde er 1835 geadelt.

Zum 250. Jubiläum Eyblers im Jahr 2015 erscheinen bei Carus die *Missa Sancti Alberti* sowie das Orator *Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem* (1794).

Born in 1765 in Schwechat near Vienna Joseph Leopold Eybler attended the St. Stephen's Church. He was supported by Haydn and acquainted with Mozart. In 1804 he was appointed vice kapellmeister under Antonio Salieri and succeeded him as Kapellmeister when Salieri retired 1824. In 1835, on the occasion of his 250th birthday in 2015 Carus has published the Missa Sancti Alberti and the oratorio Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem (1794).

On the occasion of his 250th birthday in 2015 Carus has published the Missa Sancti Alberti and the oratorio Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem (1794).

Missa Sancti Alberti (lateinisch/Latin)

Coro SATB (mit Chorsoli/with choral soloists), 2 VI, Vcllo, Bc, 22 min

Ed. Armin Kircher

Carus 27.084

Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem

Weihnachtsoratorium (deutsch/Ger

Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 C., 2 Cor, 3 Trb, 2 VI, Va, Vc/Cb / 80 min

Ed. Karl Michael Waltl

Carus 97.007

Bereits erschienen:

Giovanni Battista

Stabat Mater (lateinisch/Latin)

Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 C., 2 Cor, 3 Trb, 2 VI, Va, Bc / 35 min

Ed.

Carus

... mit zusätzlichen Bläserstimmen versehen von Joseph Leopold Eybler, Ergänzung von Severin Ritter von Seyfried, revidiert von Otto Nicolai (1843).

... SATB with additional wind parts by Joseph Leopold Eybler, addition of the trombones by Severin Ritter von Seyfried, revised by Otto Nicolai (1843).

www.carus-verlag.com/eybler.html

