

# Salzburger Kirchenmusik

Sacred music from Salzburg · Musique sacrée de Salzbourg

---

## Johann Ernst Eberlin Vagit infans

Offertorium für Weihnachten

per Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Violini, Viola, 3 Tromboni  
e Basso continuo

Erstausgabe/First edition  
herausgegeben von/edited by  
Armin Kircher

Editionsreihe des Kirchenmusikreferates  
der Erzdiözese Salzburg

Partitur / Full score

Carus 27.109



## Vorwort

Johann Ernst Eberlin zählt neben Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart und Johann Michael Haydn zu den bedeutendsten Musikern, die im 18. Jahrhundert am fürst-erzbischöflichen Hof in Salzburg wirkten. Als Organist, Kapellmeister und Komponist hat er das Salzburger Musikleben und die süddeutsche Kirchenmusik seiner Zeit nachhaltig geprägt und wurde „nicht allein wegen seiner Gründlichkeit, sondern auch wegen seiner Leichtigkeit und Behendigkeit, mit der er komponierte“<sup>1</sup>, außerordentlich gerühmt.

1702 im bayerisch-schwäbischen Jettingen bei Burgau geboren, besuchte Johann Ernst Eberlin ab 1712 das renommierte Jesuiten-Gymnasium in Augsburg, bevor er sich 1721 an der Benediktiner-Universität in Salzburg immatrikulierte und ein Jura-Studium begann, das er 1724 zugunsten der Musik aufgab. Seine Anstellung als vierter Hoforganist ist ab dem Jahr 1727 nachweisbar. Durch den Tod der jeweiligen Stelleninhaber rückte Eberlin 1730 an die Stelle des dritten, 1732 an die des zweiten und 1742 an die des ersten Hoforganisten nach, bevor er 1749 von Fürst-erzbischof Andreas Jacob Graf Dietrichstein „in Ansehung seiner guten Qualitäten“<sup>2</sup> zum Hofkapellmeister ernannt wurde. Johann Ernst Eberlin starb 1762 in Salzburg.

Das kompositorische Œuvre Eberlins, das musikgeschichtlich am Übergang vom Spätbarock zur Klassik steht, umfasst über 300 Werke, darunter 70 Messen und 160 Offertorien, 61 Singspiele, 22 Oratorien sowie Instrumental- und Orgelmusik (seine *IX Toccate e Fughe per l'organo* wurden als einziges Werk des Komponisten zu dessen Lebzeiten in Augsburg gedruckt). „Was die Menge seiner gefertigten Musikstücke betrifft, kann man ihn den zweien sehr fleissigen als berühmten Herrn Componisten Scarlatti und Telemann an die Seite setzen“ schreibt Leopold Mozart anerkennend.<sup>3</sup>

Dass Werke Eberlins Wolfgang Amadeus Mozart als Studienvorlagen dienten, belegen Abschriften von 16 kirchenmusikalischen Kompositionen Eberlins, die Leopold Mozart im Frühjahr 1773 als Musterstücke eines korrekten vierstimmigen Satzes in einem Sammelband gemeinsam mit drei Werken Michael Haydns zusammengestellt hat.<sup>4</sup> Aus Eberlins kontrapunktischem Offertorium *Benedixisti Domini* übernahm Mozart das Thema für sein 1775 in München komponiertes Offertorium *Misericordias Domini* KV 222, und 1782 bittet er seinen Vater, ihm die „Toccaten und fugen vom Eberlin“ nach Wien zu übersenden. „Allen respect für seinen 4stimmigen satz“ schreibt er zehn Tage später nach Salzburg und merkt aber kritisch an, dass Eberlins Fugen „lauter in die länge gezogene versetzl sind“ und „wahrhaftig nicht einen Platz zwischen händl und Bach verdienen“.<sup>5</sup>

Die Behandlung des Textes beruht in Eberlins Werken auf der in der Barockzeit selbstverständlichen Lehre der musikalischen Rhetorik. Johann Josef Fux schreibt darüber in seiner Kompositionslehre *Gradus ad Parnassum* im Kapitel „Vom Kirchenstyl“: „Vor allem hat man sich dahin zu be-

streben, daß die Melodie dem Text gemäß gesetzt wird, solchen deutlich ausdrückt und dem Sänger nicht beschwerlich wird“. Wie ein geschickter Schneider, „der alle Glieder nach der Länge und Breite genau abmisst, damit er ein Kleid zuwege bringe, das sich vollkommen zu dem Leibe schickt ... soll auch ein Componist den Text einkleiden, und auf die Bedeutung und den Ausdruck desselben sehen, daß die nach Beschaffenheit der Worte eingerichtete Melodie nicht nur zu singen, sondern auch zu reden scheine.“<sup>6</sup> Die Korrespondenz von Wort und Ton sowie die organische Einheit von melodischer, motivischer und harmonischer Erfindung bewirken die hohe Qualität von Eberlins kirchenmusikalischen Werken.

Im Gegensatz zu den Gesängen des Ordinarium Missae stehen die Teile des Proprium Missae (Introitus, Graduale/Tractus, Offertorium, Communio) in inhaltlichem Bezug zum jeweiligen Sonn- oder Festtag. Das Offertorium, die Bereitung der Gaben am Altar, wurde im 17. Jahrhundert zu jenem Teil des Gottesdienstes, bei dem sich Komponisten verstärkt einbringen konnten. Ein Zentrum der Pflege des mehrstimmigen Offertoriums und des mehrsätzigen Offertorienkonzertes, das sich zu einer der Hauptgattungen der katholischen Kirchenmusik im süddeutschen Raum entwickelte, war im 17. und 18. Jahrhundert die Salzburger Domkirche.

Neben den vorgeschriebenen liturgischen Texten wurden für die Vertonung von Offertorien auch freie zeitgenössische Dichtungen herangezogen. Eberlins viersätziges Weihnachtsoffertorium *Vagit infans* greift im chorischen Einleitungsteil die fünfte Strophe des Hymnus „Pange lingua gloriosi proelium certaminis“ auf. Die Dichtung im Versmaß des trochäischen Dimeter stammt von Venantius Fortunatus (530–609). Seinen liturgischen Platz hatte der zweigeteilte Hymnus bis zur Stundengebetsreform des II. Vatikanischen Konzils bei der Matutin und der Laudes vom fünften Sonntag der Fastenzeit bis zum Mittwoch der Karwoche.<sup>7</sup> Rezitativ und Aria (Duetto) sind über einen poetischen Text gearbeitet, dessen unbekannter Autor mit

<sup>1</sup> Benedikt Pillwein, *Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburger theils verstorbener theils lebender Künstler*, Salzburg 1821.

<sup>2</sup> Zit. nach Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806*, Diss. Salzburg 1972, S. 77.

<sup>3</sup> Friedrich Wilhelm Marpur, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin 1757, S. 183ff.

<sup>4</sup> Nähere Ausführungen sind zu finden in: Manfred Hermann Schmid, *Mozart und die Salzburger Tradition*, Tutzing 1976.

<sup>5</sup> Brief vom 20. April 1782, in: Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe*, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Kassel-Basel-London-New York 1962/63.

<sup>6</sup> J. J. Fux, *Gradus ad Parnassum*, dt. Erstausgabe, Leipzig 1742.

<sup>7</sup> Im Römischen Brevier ist der Hymnus nach der Stundengebetsreform für die Zeit vom Palmsonntag bis zum Karsamstag vorgesehen. Die Aufteilung des Hymnus auf Matutin und Laudes wurde beibehalten, der Text jedoch unter Auslassung der Strophe „Vagit infans“ umgearbeitet.

der Salzburger Benediktineruniversität in Zusammenhang gebracht werden kann.<sup>8</sup> Ungewöhnlich für einen in der offiziellen Liturgie verwendeten Text ist die Erwähnung der altrömischen Göttin Cynthia<sup>9</sup>, die bei der Krippe über das neugeborene Kind wacht. Den Abschluss bildet, wie oftmals in mehrsätzigen Offertoriumskonzerten, ein festlicher Alleluja-Chor.

Eberlin bezieht in der kompositorischen Erfindung und Ausarbeitung seines Offertorium nicht jene pastorale Idiomatik mit ein, die im süddeutsch-österreichischen Raum ansonsten für weihnachtliche Vertonungen charakteristisch ist (z.B. volkstümliche Melodiebildung und Hirtenhornmotivik). Traditionelle Assoziationen werden vielmehr durch wiederholte Terz- und Sextbewegungen in den Vokal- und Instrumentalstimmen und dem wiegenden 6/8-Takt im Duett „Dormi, dormi, puer belle“ hergestellt. Ein ausgeprägtes Verhältnis zwischen Wort und Musik strebt Eberlin im Eröffnungsschor an: Neben einem „Wiegenmotiv“ in den Vokal und Violinstimmen wird mittels einer chromatischen Tonfolge in den Violinen das Wimmern des in die enge Krippe gezwängten Kindes musikalisch umgesetzt.

Eine Besonderheit stellt die instrumentale Besetzung der Offertoriumsvertonung Eberlins dar. Neben den Streichern sind drei Posaunen beteiligt, die entsprechend der Aufführungspraxis im Salzburger Dom üblicherweise in den Tutti-Passagen mit den Singstimmen Alt, Tenor und Bass colla parte geführt werden und an den Solostellen pausieren (der Transparenz des Klangbilds entspricht heute die Verwendung von eng mensurierten „alten“ Posaunen). Im vorliegenden Offertorium setzt der Komponist im Einleitungs- und Schlusssatz die Alt- und Tenorposaunen jedoch selbstständig ein, wodurch das Werk einen weichen Grundton erhält. In einer in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für das Stift St. Peter in Salzburg entstandenen Fassung wurden, da in der Stiftskirche keine Posaunen zur Verstärkung der Vokalistinnen notwendig waren, die Stimmen von Alt- und Tenorposaune für zwei Hörner umgeschrieben.<sup>10</sup> Wie Leopold Mozart anführt, wird „das Waldhorn aber niemals in der Domkirche gehört“.<sup>11</sup> Die Besetzung der Bassi richtete sich ebenfalls nach den akustischen Voraussetzungen. In der Domkirche waren, wie das überlieferte Stimmenmaterial zeigt, Kontrabass, Fagott und Orgel gebräuchlich, in Ausnahmefällen ist die Hinzunahme des Violoncellos belegt. Zusätzlich wurden die Tuttiabschnitte von einem zweiten Continuoinstrument, der „Organo ripieno“, begleitet.

Eberlins *Vagit infans*, das um das Jahr 1745 entstanden ist, zählt zu den verbreitetsten Werken des Zeit seines Lebens überaus geschätzten Salzburger Hofkapellmeisters. So finden sich neben den beiden in Salzburg überlieferten Fassungen zeitgenössische Abschriften des Werkes in den Musikarchiven der österreichischen Klöster Kremsmünster, Lambach und Seitenstetten, die von Theologiestudenten der Salzburger Benediktineruniversität in ihre Heimatklöster gebracht worden sind. Eine weitere Abschrift ist in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen verwahrt.

Danken möchte ich dem Leiter des Konsistorialarchives der Erzdiözese Salzburg, Herrn Univ.-Dozent Dr. Ernst Hintermaier, für die Erteilung der Publikationserlaubnis und Herrn Dr. Stefan Engels für die Übersetzung des lateinischen Textes.

Salzburg, März 2005

Armin Kircher

### Vagit infans

Vagit infans inter arcta conditus praesepia,  
membra pannis involuta virgo mater alligat  
et manus pedesque et crura stricta cingit fascia.

(5. Strophe von „Pange lingua gloriosi proelium certaminis“)

Accedamus Dei param charae Christi adum soboles,  
eidemque incolendo Rege parvulo sociam jungamus operam.

Dormi, puer belle, Cynthia non dormiet,  
claudes stellas, mi ocella, corculum ut vigilet,  
dormi, nostra ne delicta cernas, dormi mea spes,  
neve pia vota spernas, te, te praecamur millies.

*Es wimmert das Kind in der engen Krippe,  
die Glieder eingewickelt in Windeln,  
so umbindet sie die jungfräuliche Mutter,  
Hände, Füße und Glieder wickelt sie in straffe Binde.*

*Treten wir als Christenspross zur Gottesgebälerin,  
und für den dort wohnenden König, das Kind,  
vereinigen wir uns in gemeinsamer Mühe.*

*Schlafe, hübscher Knabe, Cynthia wird nicht schlafen,  
schließe die Augensterne, mein Augapfel,  
damit dein Herzchen wacht,  
schlafe, damit du nicht unsere Fehler siehst,  
schlafe, meine Hoffnung,  
damit du nicht unsere frommen Gelübde gering schätzt,  
wir bitten dich tausendmal.*

Übersetzung: Stefan Engels

<sup>8</sup> An der 1622 gegründeten Universität bildeten *poesis* und *rhetorica* einen wichtigen Bestandteil des Studienprogrammes. Für die Aufführung lateinischer Bühnenwerke verfasste meist der jeweilige Poetikprofessor, der sogenannte „Comicus“, die Texte, die Musik lieferten die Hofkapellmeister und Konzertmeister des Salzburger Hofes.

<sup>9</sup> Beiname der Göttin Diana, Zwillingsschwester des Apoll, die am Berg Cynthus auf der Insel Delos geboren worden ist. Verehrt wurde sie als Mond- und Fruchtbarkeitsgöttin, Göttin der Tiere, des Waldes und der Jagd, sowie als Beschützerin von Fremden und Rechtlosen, neugeborenen Kindern und gebärenden Frauen.

<sup>10</sup> Musikarchiv des Stiftes St. Peter, Signatur Ebe 60.1.

<sup>11</sup> Leopold Mozart, *Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande*, in: Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin 1757.

## Foreword (abridged)

Johann Ernst Eberlin (1702–1762), along with Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart and Johann Michael Haydn, was one of the most important musicians employed at the Court of the Prince-Archbishop of Salzburg in the 18th century. As organist, Kapellmeister and Court composer he exercised a lasting influence on the musical life of Salzburg and on south-German church music of his time, and he was extraordinarily celebrated “not only because of his thoroughness, but also on account of the lightness and dexterity with which he composed.”<sup>1</sup>

The compositional oeuvre of Eberlin, whose music-historical place is at the transition from the late baroque to the classical era, comprises more than 300 works, including 70 masses, numerous smaller church works, 22 oratorios, 61 Singspiele, instrumental and organ works (the *IX Toccate e Fughe per l'organo* was his only work published during his lifetime, in Augsburg). “As for the bulk of his works he can be placed alongside the two very industrious and celebrated composers Scarlatti and Telemann,” wrote Leopold Mozart appreciatively.<sup>2</sup>

In Eberlin's works the treatment of the liturgical text was based on the teachings of musical rhetoric which were accepted without question in the baroque age. Johann Josef Fux wrote about this in his treatise on composition *Gradus ad Parnassum*, in the chapter “On the church style”: “Above all one has to strive to make the melody appropriate to the words, to express them clearly and not to create difficulty for the singer.”<sup>3</sup> The correspondence between words and music, together with the organic unity of melodic, motivic and harmonic invention, give rise to the high quality of Eberlin's church music works.

In contrast to music for the Ordinarium Missae, pieces for the Proprium Missae (introitus, graduale/tractus, offertory, communio) are set to texts for a particular feast day or Sunday. Since the 17th century the offertory, which is the preparation of the offering before the altar, has been a part of the Mass during which the composer could unfold and display his skills. During the 17th and 18th centuries Salzburg Cathedral was a center for the cultivation of the polyphonic offertory, and of the multi-movement offertory concerto, which developed into one of the principal genres of Catholic church music in southern Germany.

In addition to prescribed liturgical texts, contemporary poetic texts were employed as the basis for the setting of offertories. Eberlin's four-movement Christmas offertory *Vagit infans* draws in its choral opening section on the fifth strophe of the hymn “Pange lingua gloriosi proelium certaminis.” The poem, in trochaic dimeters, is by Venantius Fortunatus (530–609). Until the reform of the Divine Office by the Second Vatican Council, this two-section hymn had its liturgical place at Matins and Lauds beginning on the fifth Sunday in Lent until the Wednesday of Holy Week.<sup>4</sup> The recitative and aria (duetto) are settings of a poetic text whose unidentified author can be connected with the Benedictine University of Salzburg.<sup>5</sup> Uncommon in a text

used liturgically is the mention of the ancient Roman goddess Cynthia,<sup>6</sup> who watches over the crib of the new-born child. As was often the case in multi-movement offertory concertos, this one ends with a jubilant Alleluia chorus.

In the compositional invention and working out of this offertory Eberlin does not employ the pastoral idiom characteristic of most Christmas compositions in southern Germany and Austria (e. g., folksong-like tunes and shepherd motives). Rather, traditional associations are achieved through repeated passages in thirds and sixths in the vocal and instrumental parts, and through the gently rocking 6/8 rhythm of the duet “Dormi, dormi, puer belle.” Eberlin strove for a clear relationship between words and music in the opening chorus: In addition to the “rocking” motive in the vocal and violin parts, the whimpering of the child, restrained in the narrow crib, is transformed musically by means of a chromatic figure in the violins.

The instrumental scoring in this offertory by Eberlin is in one respect unusual: The strings are joined by three trombones, which normally, in accordance with the custom in Salzburg Cathedral, doubled the alto, tenor and bass voices in the tutti passages; they were tacit during solos (The transparency necessary for their sound requires the use of narrow-bore, “period” trombones). However, in this offertory the composer employed the alto and tenor trombones independently in the first and last movements, giving the music a mellow tone quality. In a version made during the second half of the 18th century for the collegiate church of St Peter in Salzburg, the passages for alto and tenor trombone were arranged for two horns, since trombones were not needed to support the voices.<sup>7</sup> However, according to Leopold Mozart “the hunting horn is never heard in the Cathedral.”<sup>8</sup> The choice of instruments to play the bass line also depended on acoustical conditions. Surviving instrumental parts show that in the Cathedral double bass, bassoon and organ were generally employed, with a cello

<sup>1</sup> Benedikt Pillwein, *Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburger theils verstorbener theils lebender Künstler*, Salzburg, 1821.

<sup>2</sup> Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1757, p. 183 ff.

<sup>3</sup> J. J. Fux, *Gradus ad Parnassum*, first German edition, Leipzig, 1742.

<sup>4</sup> In the Roman breviary, following the reform of the Divine Office, this hymn is set for the period from Palm Sunday until Holy Saturday. The division of the hymn between Matins and Lauds was retained, but the text was revised, with the strophe “Vagit infans” being omitted.

<sup>5</sup> At the University, founded in 1622, *poesis* and *rhetorica* formed an important part of the program of the curriculum. The words of Latin stage works performed there were generally written by the current professor of poetry, who was called the “Comicus”, whereas the music was provided by the Kapellmeister and Konzertmeister of the Court of Salzburg.

<sup>6</sup> Alternative name of the goddess Diana, twin sister of Apollo, born on Mount Cynthus on the island of Delos. She was worshipped as the goddess of the moon, of fruitfulness, of animals, forests and hunting, and also as the protectress of strangers and the outlawed, of new-born children, and of women giving birth.

<sup>7</sup> Music archive of the collegiate Church of St. Peter, shelf no. *Ebe* 60.1.

<sup>8</sup> Leopold Mozart, *Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande*, in: Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1757.

## Avant-propos (abrégé)

added in exceptional cases. Tutti sections were also accompanied by a second continuo instrument, the “organo ripieno.”

Eberlin's *Vagit infans*, composed around 1745, was among the most widely performed works by this Salzburg Court Kapellmeister, who was highly esteemed during his lifetime. In addition to the two versions preserved at Salzburg, contemporary copies of this work survive in Lambach and Seitenstetten. These were taken back by theological students from Salzburg Benedictine University to their own monasteries. Another copy is in the Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen.

I wish to thank the Director of the Konsistorialarchiv of the Archdiocese of Salzburg, Dr. Ernst Hintermaier, for permitting this publication to take place, and Dr. Stefan Engels for translating the Latin text into German.

Salzburg, March 2005  
Translation: John Coombs

Armin Kircher

### Vagit infans

The child whimpers in the narrow crib,  
his limbs enveloped in napkins,  
the virgin mother binds them,  
hands, feet and limbs she binds firmly.

We children of Christ, come to the mother of God,  
and for the King, the child, who is with her,  
we come together in a common effort.

Sleep, sweet boy, Cynthia will not sleep,  
shut your starry eyes, apple of my eye,  
so that your little heart be awake,  
sleep, so that you do not see our sins,  
sleep, my hope,  
so that you do not scorn our pious vows,  
we beg you a thousand times.

Johann Ernst Eberlin (1702–1762) compte, aux côtés de Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart et Johann Michael Haydn parmi les plus grands musiciens qui travaillèrent au 18<sup>ème</sup> siècle à la cour des princes-archevêques de Salzbourg. En sa qualité d'organiste, de maître de chapelle et de compositeur, il marqua durablement de son empreinte la vie musicale salzbourgeoise et la musique d'église du sud de l'Allemagne, jouissant d'une considération extraordinaire « non seulement en raison de sa profondeur, mais aussi de la facilité et de l'agilité avec lesquelles il composait »<sup>1</sup>.

L'œuvre créatrice d'Eberlin, qui se situe dans l'histoire de la musique à la transition de la fin du baroque au classicisme, réunit plus de 300 pièces, dont 70 messes et 160 offertoires, 61 singspiele, 22 oratorios ainsi que de la musique instrumentale et pour l'orgue (ses *IX Toccate e Fughe* per l'organo furent les seules œuvres à être gravées à Augsbourg du vivant de leur auteur). « Concernant la quantité de ses pièces de musique confectionnées, on peut le placer aux côtés des deux très studieux et célèbres sieurs compositeurs Scarlatti et Telemann » écrit Léopold Mozart avec admiration.<sup>2</sup>

Le traitement du texte repose dans les œuvres d'Eberlin sur l'enseignement de la rhétorique musicale en usage à l'époque baroque. Johann Josef Fux écrit à ce propos dans sa méthode de composition *Gradus ad Parnassum* au chapitre « Du style d'église » : « Il faut surtout s'efforcer de composer la mélodie en fonction du texte, d'exprimer celui-ci avec clarté et de ne pas le rendre difficile pour le chanteur. »<sup>3</sup> La correspondance du mot et du son ainsi que l'unité organique entre idée mélodique, motif et harmonies constituent la grande qualité des œuvres sacrées d'Eberlin.

Contrairement aux chants de l'ordinaire de la messe, les parties du propre de la messe (introït, graduel/tractus, offertoire, communion) se réfèrent dans leur teneur au dimanche et jour de fête respectifs. L'offertoire, la préparation des offrandes sur l'autel, devint au XVII<sup>e</sup> siècle cette partie de l'office religieux dans lequel les compositeurs purent intervenir plus fortement. La cathédrale de Salzbourg fut un centre de la pratique de l'offertoire polyphonique et du concerto d'offertoire à plusieurs mouvements, qui devint l'un des genres majeurs de la musique d'église catholique dans le sud de l'Allemagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

En dehors des textes liturgiques prescrits, on eut recours aussi à des textes libres contemporains pour la composition d'offertoires. *Vagit infans*, offertoire de Noël en quatre mouvements d'Eberlin, reprend dans la partie d'introduc-

1 Benedikt Pillwein, *Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburger theils verstorbenen theils lebender Künstler*, Salzbourg, 1821.  
2 Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1757, p. 183 ss.  
3 J. J. Fux, *Gradus ad Parnassum*, première édition allemande, Leipzig, 1742.

tion chorale la cinquième strophe de l'hymne « Pange lingua gloriosi proelium certaminis ». Le texte dans le mètre du double mètre trochaïque est de Venantius Fortunatus (530–609). L'hymne en deux parties eut sa place liturgique jusqu'à la réforme du Livre d'Heures du II<sup>ème</sup> concile du Vatican pour les matines et laudes du cinquième dimanche du Carême jusqu'au mercredi de la semaine sainte.<sup>4</sup> Le récitatif et l'aria (duetto) sont travaillés sur un texte poétique dont l'auteur inconnu peut être mis en relation avec l'université bénédictine de Salzbourg.<sup>5</sup> Fait inhabituel pour un texte utilisé dans la liturgie officielle : la mention de l'antique déesse romaine Cynthia<sup>6</sup>, qui veille près de la crèche sur l'enfant nouveau-né. Un chœur d'alléluia solennel conclut le tout, comme cela est fréquent dans les concertos d'offertoire à plusieurs mouvements.

Eberlin n'intègre pas à l'idée de composition et d'élaboration de son offertoire cet idiome pastoral caractéristique par ailleurs des compositions de Noël dans le sud de l'Allemagne et en Autriche (p. ex. mélodie populaire et motifs du cor des bergers). Des associations traditionnelles sont plutôt établies par des mouvements répétés de tierces et de sixtes dans les parties vocales et instrumentales et dans la berçante mesure à six-huit dans le duo « Dormi, dormi, puer belle ». Eberlin aspire à une relation profonde entre le mot et la musique dans le chœur d'introduction : en dehors d'un « motif de berceuse » au chant et aux violons, le vagissement de l'enfant à l'étroit dans la crèche est rendu en musique au moyen d'une succession de tons chromatiques aux violons.

La distribution instrumentale de la composition de l'offertoire d'Eberlin est un cas particulier. On a, en dehors des cordes, trois trombones qui, selon la pratique d'exécution à la cathédrale de Salzbourg, étaient conduits *colla parte* dans les passages tutti avec les parties vocales de l'alto, du ténor et de la basse et se taisaient dans les passages solo (à la transparence du timbre correspond aujourd'hui l'utilisation de trombones « anciens » étroitement mesurés). Dans l'offertoire présent, le compositeur fait pourtant intervenir de manière autonome les trombones alto et ténor dans les mouvements d'introduction et de conclusion, ce qui prête à l'œuvre un ton élémentaire tendre. Dans une version écrite au cours de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle pour le couvent Saint-Pierre de Salzbourg, les parties de trombone alto et ténor furent transposées pour deux cors, car dans l'église du couvent, il n'était pas nécessaire de soutenir les parties vocales par des trombones.<sup>7</sup> Mais comme le cite Leopold Mozart, « le cor de chasse ne retentit jamais dans la cathédrale ».<sup>8</sup> La distribution des basses s'oriente elle aussi en fonction des conditions acoustiques. Comme le montre le matériau musical conservé, contrebasse, basson et orgue étaient d'usage à la cathédrale ; on note la présence du violoncelle dans des cas d'exception. Les passages tutti étaient en plus accompagnés d'un deuxième instrument continuo, l'« organo ripieno ».

*Vagit infans* d'Eberlin, composé vers l'an 1745, compte parmi les œuvres les plus diffusées du maître de chapelle de la cour de Salzbourg, tenu en très haute estime toute sa vie. On trouve ainsi, en dehors des deux versions conser-

vées à Salzbourg, des copies d'époque de l'œuvre dans les archives musicales des couvents autrichiens de Kremsmünster, Lambach et Seitenstetten. Des étudiants en théologie de l'université bénédictine de Salzbourg les avaient ramenées dans leurs couvents d'origine. Une autre copie est conservée dans la Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek à Donaueschingen.

Je voudrais remercier le directeur du Konsistorialarchiv de l'archidiocèse de Salzbourg, le Dr. Ernst Hintermaier, pour avoir autorisé la publication, et le Dr. Stefan Engels pour la traduction du texte latin en allemand.

Salzbourg, mars 2005

Armin Kircher

Traduction : Sylvie Coquillat

### Vagit infans

L'enfant vagit doucement dans l'étroite crèche,  
ses membres enveloppés dans les langes,  
c'est ainsi que le maillotte la vierge mère,  
serrant mains, pieds et membres dans les linges raides.

Héritiers du Christ, présentons-nous devant la mère de Dieu,  
et pour le roi qui habite ici, l'Enfant,  
unissons-nous dans un effort commun.

Dors, doux enfant, Cynthia ne s'assoupira pas,  
ferme tes yeux étoilés, prunelle de mes yeux,  
afin que ton cœur veille,  
dors, afin de ne pas voir nos péchés,  
dors, mon espérance,  
afin de ne pas mépriser nos pieux serments,  
nous t'en prions mille fois.

<sup>4</sup> Dans le bréviaire romain, l'hymne est prévu après la réforme du Livre d'Heures pour la période du dimanche des rameaux au samedi saint. La répartition de l'hymne sur matines et laudes fut conservée, mais le texte fut remanié en supprimant la strophe « Vagit infans ».

<sup>5</sup> A l'université créée en 1622, *poesis* et *retorica* constituaient une partie importante du programme d'études. Pour la représentation des œuvres scéniques en latin, c'est le plus souvent le professeur de poétique respectif, ledit « Comicus » qui rédigeait les textes, tandis que les maîtres de chapelle et chefs de pupitre de la cour de Salzbourg fournissaient la musique.

<sup>6</sup> Surnom de la déesse Diane, sœur jumelle d'Apollon, née sur le mont Cynthe dans l'île de Délos. Elle était vénérée comme déesse de la lune et de la fécondité, déesse des animaux, de la forêt et de la chasse, ainsi que protectrice des étrangers et des sans droits, des enfants nouveaux-nés et des femmes en train d'enfanter.

<sup>7</sup> Archives musicales du couvent Saint-Pierre, cote *Ebe 60.1*.

<sup>8</sup> Leopold Mozart, *Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande*, in : Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1757.

# Vagit infans

Offertorium de Nativitate Domini Nostri Jesu Christi

Johann Ernst Eberlin

1702–1762

## 1. Coro

Andante

Trombone I, II

Trombone III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

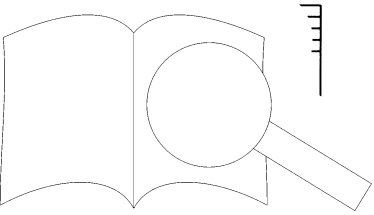
Organo e  
Bassi

Solo  
\* tasto solo

\* Haltebögen gelten in T. 1-4 nur für die Orgel.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 9 min.  
© 2005 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.109

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



Erstausgabe / First edition  
edited by Armin Kircher  
Generalbassaussetzung: Paul Horn

9

6 9 6

6 5 4 3

tasto solo

13

Tutti

Va - git fans in - ter ar - cta con - di - tus prae -

Tutti

Va - fans in - ter ar - cta con - di - tus prae -

Tutti

Va - git in - - fans in - ter ar - cta con - di - tus prae -

Tutti

Va - git in - - fans in - ter prae -

8 7 5



16

se - pi-a, va - git in - fans, va - git in - fans in - ter

Solo Tutti

se - pi-a, va - git in - fans, va - git in - fans

Solo Tutti

se - pi-a, va - git, va - git, va - git, va - git

Solo

se - pi-a, va - git, va - git, va - git

Solo

4 3 5  
9 8 *tasto solo*

19

ar - cta, se - pi-a, va - git in - fans, va - git in - fans

Solo

ar - cta, se - pi-a, va - git in - fans, va - git in - fans

Solo

ar - cta, se - pi-a, va - git in - fans, va - git in - fans

Solo

ar - cta, se - pi-a, va - git in - fans, va - git in - fans

Solo

ar - cta, se - pi-a, va - git in - fans, va - git in - fans

Solo

ar - cta, se - pi-a, va - git in - fans, va - git in - fans

Solo

5 6 7 4 3  
9 8 *tasto solo*

fans in-ter ar-cta con-di-tus prae-se-pi-a,  
 fans in-ter ar-cta con-di-tus prae-se-pi-a,  
 va-git, va-git in-ter ar-cta con-di-tus prae-se-pi-a,  
 va-git, va-git in-ter ar-cta con-di-tus prae-se-

Tutti  
 Tutti  
 Tutti  
 Tutti

9 6 8 6 6 5 5

Solo mem-bra pan-nis in-vo-  
 Solo in-vo-

Solo

7 7

lu - ta vir - go ma - ter al - li - gat  
 lu - ta vir - go ma - ter al - li - gat

Solo  
 mem - bra pan - nis in - vo -

6 5 6 5 #  
 4 # 4 3 #

lu - ta r al - li - gat et ma - nus pe - des - que et  
 et ma - nus pe - des - que et  
 et ma - nus pe - des - que et  
 et ma - nus pe - des - que

Tutti  
 Tutti  
 Tutti  
 Tutti

vir - go ma - ter al - li - gat

#6 5 7  
 4 #3 #

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

cru - ra stri - cta, stri - cta cin - git fa - sci - a, stri - cta cin - git fa - sci - a,  
 cru - ra stri - cta, stri - cta cin - git fa - sci - a, stri - cta cin - git  
 et cru - ra stri - cta cin - git fa - sci - a, stri - cta  
 et cru - ra stri - cta cin - git fa - sci - a, in - a,

va - r va - git in - fans, va - git in - fans,  
 va - git in - fans, va - git in - fans,  
 va - git, va - git, va - git, va - git  
 va - git, va - git, va - git, va - git

va - git in - fans, va - git,

va - git in - fans, va - git,

7 3 4 5 6 4 7 6 4

Tutti

va - git in - fans

Tutti

va - git in - fans

Tutti

va - git in - fans

Tutti

va - git in - fans

Tutti

va - git in - fans

6 5 7 6 5 7

in - ter ar - cta con - di-tus prae-se - pi - a, va - git in -  
 in - ter ar - cta con - di-tus prae-se - pi - a,  
 in - ter ar - cta con - di-tus prae-se - pi - a,  
 in - ter ar - cta con - di-tus prae-se - pi -

fans, fans. fans.  
 va - git, va-git.  
 a-git, va - git, va-git.

## 2. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Tenore solo

Organo e Bassi

Ac-ce-da-mus De - i pa-ram cha-rae Chri-sti - a-dum so-bo-les, e - i - dem-um

2 7

6 3 #4 #7

2 5

6-ge par-vu-lo so-ci-am jun-ga-mus o-pe-ram.

### 3. Aria à 2

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Alto solo

Organo e Bassi

6 6 6 7 6 4 3 7

9 6 7 3 5 6 5 6 6 6 5 3 6



9

Solo  
Dor - mi, dor-mi, Cyn - thi-a non dor - mi-  
Solo  
Pu - er bel - le, Cyn - thi-

6 6 5  
4 3                      6 6 6                      4 7

13

et, (a. mi oc - cel - le, cor - cu-lum ut vi - gi-let,  
mi oc - cel - le, cor - cu-lu-

6 5 #                      6 4 3  
4 2

ut vi - gi - let, dor -

ut vi - gi - let, dor -

# 6 5 6 9  
4 3

mi, dor - mi, dor-mi, dor-mi,

mi, dor - mi, dor-mi, dor-mi,

5 - 6 5

*p* 5 #

25

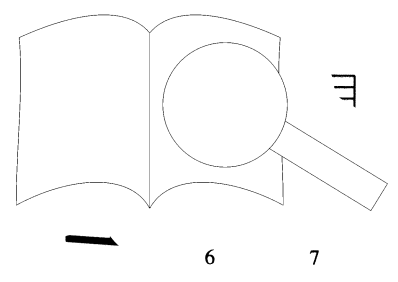
dor - mi, dor-mi,

7 #

dor - mi-et, Cyn - thi-a non dor - mi - et, clau - de

a non dor - mi-et, Cyn - thi-a non dor -

7 #



33

stel-las, cor - cu-lum ut vi - gi - let, ut vi - gi -  
mi - oc - cel - le, cor - cu-lum ut vi - gi - let,

5 - 5 7 6 5 6 6 4 5

37

let, - - - - - mi, dor - - - - -  
dor - - - - -

4 6 9 6 4 3 7 9 6 7 5 6

41

mi, dor - mi, dor - mi, dor - mi, dor - - - - mi,  
 mi, dor - mi, dor - mi, dor - mi, dor - - - - mi,

6 6 5  
4 4 3

7

5

6

45

no - stra ne - de - li - cta cer - nas,  
 no - stra ne - de - li - cta cer - nas,

Fir

6 6 5  
4 4 3

5 6 6 6 5  
4 4 3

7 6 5  
4 4 3

7 6 5  
4 3 7 6 5  
4 3 4 3

Piano accompaniment for measures 49-52, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

dor - - - mi, dor - mi me - a spes,

dor - - - mi, dor - mi me - a f

Piano accompaniment for measures 53-56, including a piano (*p*) dynamic marking.

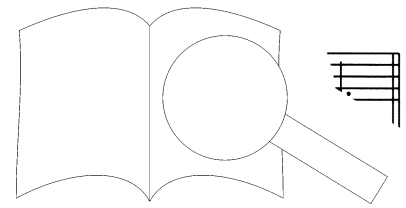
6 6 5 7 9 8 7 # 5 5 6

Piano accompaniment for measures 53-56, including a piano (*p*) dynamic marking.

te, te, te, te prae-ca - mur mil - li - es.

er - nas, te, te, te, - li - es.

Piano accompaniment for measures 57-60, including a piano (*p*) dynamic marking.



46 6 6 4 5 7 6 6 5 7 9 8 7 # 6 6 6 5 Da capo 4 #

# 4. Alleluja

Andante

Trombone I, II  
Trombone III  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Organo e Bassi

*Tutti*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - - ja, al - le - lu -  
*Tutti*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ;  
*Tutti*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -  
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al  
ia,  
*Tutti*  
tasto solo

6 5

5

ja,  
al - le - lu -  
al - le - lu -  
al - le - lu - ja, al - le - lu -  
al - le - lu - ja, al - le - lu -  
al - le - lu - ja, al - le - lu -

al - le - lu -  
al - le - lu -







# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Ein Autograph ist nicht bekannt.

**A:** handschriftliches Stimmenmaterial, aufbewahrt im Dommusikarchiv Salzburg (Konsistorialarchiv) (A-Sd) unter der Signatur A 336.

Es handelt sich um die Aufführungsexemplare, welche unter Eberlin selbst im Salzburger Dom verwendet wurden. Schreiber dieser Quelle ist der seit 1742 nebenamtlich als Hofkopist tätige Hoffagottist der Salzburger Hofmusik Kapelle, Johann Jakob Rott (ca. 1682–1766).<sup>1</sup> Aus seiner Feder stammen die 25 Stimmenabschriften, die im Folgenden in ihrer originalen Bezeichnung sowie mit ihrer originalen Schlüsselung angegeben werden, sofern diese von der Ausgabe abweicht: *Canto conc.<sup>to</sup>* (c1, 4 S.), *Alto conc.<sup>to</sup>* (c3, 4 S.), *Tenore conc.<sup>to</sup>* (c4, 3 S.), *Basso conc.<sup>to</sup>* (2 S.), *Canto Rip:* (c1, 2 S.) (A), *Canto Rip:* (c1, 2 S.) (B), *Alto Rip:* (c3, 2 S.) (A), *Alto Rip:* (c3, 2 S.) (B), *Tenore Rip:* (c4, 2 S.) (A), *Tenore Rip:* (c4, 2 S.) (B), *Basso Rip:* (2 S.) (A), *Basso Rip:* (2 S.) (B), *Trombone i.<sup>mo</sup>* (2 S.), *Trombone 2.<sup>do</sup>* *Alto* (2 S.), *Trombone 3.<sup>tio</sup>* (1 S.), *Violino Primo* [sic] (4 S.) (A), *Violino Primo* (4 S.) (B), *Violino 2.<sup>do</sup>* (4 S.) (A), *Violino 2.<sup>do</sup>* (4 S.) (B), *Viola* (4 S.), *Violone* (4 S.), *Fagotto* (4 S.), *Per la Battuta* (4 S.), *Organo* (4 S.), *Organo Rip:* (2 S.). Das verwendete Notenpapier ist hochformatig (32 x 21 cm) und zehnzeilig rastriert. Es ist das Wasserzeichen „Wilder Mann“ erkennbar. Die Einzelstimmen werden ungebunden in einem Titelblattumschlag unter derselben Signatur verwahrt.

Der Umschlag trägt von anderer Hand die Aufschrift *Offertorium / de / Nativitate D[omi]ni nostri J.C. / Vagit infans. / à / 4 Voci Conc. / 2 Violini / e / Bassi Soliti / Di Ernesto Eberlin Gentilhuomo / e Maestro di Capella di S:A:R / Di Salisburgo*. Oben in der Mitte ist eine alte Signatur „XXXXXXXXI“ vermerkt, welche von späterer Hand durchgestrichen und in „68“ korrigiert wurde. Oben rechts steht die durchgestrichene Zahl „118“.

**B:** handschriftliches Stimmenmaterial, aufbewahrt im Stift Seitenstetten (A-SEI) unter der Signatur *F III 1d(II)*.

**C:** handschriftliches Stimmenmaterial, aufbewahrt im Musikarchiv St. Peter (A-SSp) unter der Signatur *Ebe 60.1*.

Diese Quelle enthält nur einen Vokalstimmensatz, die Streicherstimmen und ein Stimmenexemplar für die Orgel, sowie anstelle der Posaunen eine Umarbeitung für zwei Hörner, da bei der dortigen Kirchenmusik keine Posaunen eingesetzt wurden.

Als älteste bekannte Abschrift des Werkes und zeitgenössisches Aufführungsmaterial, welches vom Komponisten selbst eingesetzt wurde, dient der vorliegenden Ausgabe Quelle **A** als Hauptquelle. **B** und **C** wurden nur in zweifel-

haften Fällen herangezogen. Nicht berücksichtigt wurden weitere Abschriften aus Kremsmünster (A-KR, Signatur *D 21/246*), Lambach A-LA. Signatur *1005*) und Donau-eschingen (D-DO, Signatur *Mus. ms. 1942*).

## II. Zur Edition

Die Edition gibt den Notentext der Hauptquelle **A** hinsichtlich der Schlüsselung, Balkung und Halsung der Noten sowie der Setzung von Akzidentien und Warnungsakzidentien gemäß der heutigen Editionspraxis wieder. Die originale Akzidentiensetzung erfolgte nach der alten Praxis, bei der im Falle von Tonwiederholungen ein einmal gesetztes Akzidentens seine Gültigkeit prinzipiell auch über die Taktgrenzen hinaus behalten kann. Wird dagegen innerhalb eines Taktes die entsprechende Tonhöhe verlassen, muss beim Wiedereintritt erneut ein Akzidentens gesetzt werden. Da diese Praxis aber nicht völlig konsequent gehandhabt wurde, verfährt die Erstausgabe wie folgt: Diejenigen Akzidentien, die nach heutiger Editionspraxis überflüssig sind, werden ohne Nachweis entfernt, diejenigen hingegen, deren Fehlen nach heutiger Praxis Fehler ergeben würden, werden ergänzt und als solche diakritisch gekennzeichnet (s. u.).

Ergänzungen des Herausgebers wurden so weit wie möglich in den Noten selbst diakritisch gekennzeichnet: ergänzte dynamische Zeichen und Akzidentien durch kleinere Type, ergänzte Akzente und Vorschlagsnoten durch Einklammerung. Die Orthographie des Textes wurde gegenüber der Quelle modernisiert. Melismenbögen in den Vokalstimmen wurden jedoch nicht ergänzt, da sie keinen aufführungspraktischen Hinweis enthalten. Die Stimmbezeichnungen wurden mit Ausnahme der Angabe „Canto“, die durch „Soprano“ und der Bezeichnung „Violone“, die durch „Contrabbasso“ ersetzt wurde, beibehalten. Während die Ripieno-Stimmen nur die Tutti-Teile aufweisen, enthalten die Concertato-Stimmen alle Teile. Fehlende Eintragungen in den Ripienostimmen wurden deshalb ohne Nachweis aus den Concertatostimmen übernommen.

Die Angaben von „Solo / Soli / Tutti“ in der Basso continuo-Stimme sind aus der Battuta-Stimme übernommen, wo sie lediglich als Hinweise für den Dirigenten stehen und nicht als Besetzungsangabe zu bewerten sind.

<sup>1</sup> Eva Neumayr, *Die Propriumsvertonungen Johann Ernst Eberlins*, Diss. Salzburg 1997, S. 373.

### III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bat = Battuta (Quelle), Bc = Basso continuo (Ausgabe), con = Concertatostimme, Fg = Fagotto, Org = Organo (Quelle), rip = Ripienstimme, S = Soprano, T = Tenore, Trb = Trombone (Quelle), VI (I/II) = Violino, Vne = Violone (Quelle). Wenn zwei Einzelstimmen vorliegen, sind diese durch den Zusatz (A) bzw. (B) voneinander unterschieden.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung.

#### 1. Coro

„Andante“ fehlt in S con, A con, T con, B con, B rip (B), Va  
 1–4 Bc Haltebögen nur Org, Org rip und Bat  
 7 VI I/II 5 VI I (B) und VI II (B): *piano*  
 9/10 Bc Vne: Takte nachträglich als Brevis eingefügt  
 12 VI I 2–4 (B): kein Bogen  
 13 B 2–3, 4–5 B rip (A): keine Bögen  
 13 Bc Org: „Tutti“ fehlt  
 15 VI I 1–2,  
 3–4,  
 5–6, 7–8 (A): keine Bögen  
 Bc 2 „tasto solo“ nur Bat  
 16/17 Bc Bogen 16.2 bis 17.1 nur Org, Org rip und Bat  
 17/18 Bc Vne: kein Bogen 17.1 bis 18.1  
 18 Bc 3 Bezifferung nur Org rip und Bat  
 18 B 6 B rip beide Exemplare: a, in B rip (B) nachträglich in *h* verbessert  
 19 T 1–2 T rip (A): kein Bogen  
 19 Bc 4 Vne, Org, Bat: e  
 20–21 Bc Bogen 20.3 bis 21.1 nur Org, Org rip, Bat  
 21 VI I 6–7,  
 8–9, 10–11 VI I (B): keine Bögen  
 21/22 Bc Bat: Bogen von 21.1 bis 22.1  
 23 VI I 12 VI I (B): kein Triller  
 28 VI II 1–2, 3–4 (B): keine Bögen  
 29 VI II 2–3, 4–5 (B): keine Bögen  
 29 VI I/II 2 VI I (A): *forte*; VI II (B): *piano*  
 30 VI I/II 3 VI I (A) und VI II (A und B): *piano*  
 Auch die Sekundärquellen sind in T. 29/30 uneinheitlich.  
 32 Bc Vne: Takt irrtümlich doppelt geschrieben; nachträglich gestrichen  
 33 Bc 3 Vne: „Tutti“ fehlt  
 38 Bc 1 Vne: „Solo“ fehlt  
 39 VI I 8–9 (B): Bogen  
 40 VI II 1 (A): kein *piano*  
 40 Va 3 *piano* erst 40.4  
 40 VI I/II 1–2,  
 3–4 VI I (A) und VI II (B): keine Bögen  
 41 VI I/II 1–2,  
 3–4 VI I (A) und VI II (B): keine Bögen  
 49 VI I/II 1–2,  
 3–4 VI I (B) und VI II (A): keine Bögen  
 46 VI II 5 (B): *h*<sup>7</sup>  
 51 A 5–6 A rip beide Exemplare: kein Bogen  
 51/52 Bogen nur Fg, Org und Org rip  
 54 VI I 11 (B): kein Triller

#### 2. Recitativo

„Recitativo“ fehlt in S con, A con, Vne  
 A A rip (B): *Rect.:* *Aria Tacet* nachträglich eingefügt

#### 3. Aria

„Aria“ fehlt in S con, A con, VI I (A und B) und VI II (B)  
 „à 2“ nur in Fg  
 VI I „Adagio“ später hinzugefügt  
 VI II 1 (A): kein *piano*  
 4 VI I 4–5 (A): kein Bogen  
 6 VI I 1–2 (A): kein Bogen  
 6 VI I 2–3, 4–5 (A): Bögen  
 7 VI I 2–3, 4–5 (A): Bögen  
 7 Bc 1 *piano* nur Fg und Bat  
 10 VI I/II 1 *piano*; vorgezogen auf 9.1, analog zu Va und Sekundärquellen  
 13 VI I 1–2, 3–4 (A): Bögen  
 23 VI I/II 4–5,  
 6–7 VI I (A und B) und VI II (B): Bögen

26 VI I 1 (B): kein *forte*  
 35 u. 46 Bc 2 Org: Bezifferung 4  
 35 u. 46 Bc 3 Org: Bezifferung 3  
 36 Bc 1 Vne, Bat: Ton nachträglich verbessert von *d* nach *e*  
 38 VI I 2–3 (B): kein Bogen  
 45 VI II 1 (A): kein staccato-Keil  
 45 VI I/II 2–3 VI I (A) und VI II (A): kein Bogen  
 46 Bc „Fine“ nur Fg  
 48 S 1–3 irrtümlich doppelt geschrieben; nachträglich gestrichen  
 52 VI I 2 (A): kein *piano*  
 54/55 VI I (A): Bogen von 54.6 bis 55.1  
 56 Va 1 punktierte Viertel; angeglichen an VI I/II  
 57 S 2 kein Vorschlag

#### 4. Alleluja

„Andante“ fehlt in S con, B con, B rip (B), VI I (A und B), VI II (A), Trb I, Trb II  
 4 Bc 1 „tasto solo“ nur Bat  
 4/5 Bc Bogen 4.1 bis 5.1 nur Fg, Vne und Org  
 5/6 Bc Bogen 5.1 bis 6.1 nur Org  
 6–7 Bc Bogen 6.1 bis 7.1 nur Fg, Bat, Org  
 6–8 S S con: keine Bögen  
 9 Bc 5 Bezifferung nur Org rip  
 11 Bc 1 Bezifferung nur Org rip  
 17/18 B B rip (B): kein Bogen 17.1 bis 18.1  
 18 SAB 4–5, 6–7 Bögen nur S con, A con, A rip (B), B con, B rip (B)  
 19 T 6 T con: *g*  
 19 T 7 T con: *fis*  
 20 Bc 1 „tasto solo“ nur Org  
 20/21 S Bogen 20.1 bis 21.1 nur S con  
 20/21 A Bogen 20.1 bis 21.1 nur A rip (A) und A con  
 20/21 Bc Bogen 20.1 bis 21.1 nur Fg, Bat, Org  
 21/22 A Bogen 21.1 bis 22.1 nur A con  
 21/22 Bc Bogen 21.1 bis 22.1 nur Fg  
 22/23 Org rip: Bogen 22.5 bis 23.1  
 25 T 2 T rip beide Exemplare: *cis*  
 25 S 3–4, 5–6 Bögen nur S con

Zu diesem Offertorium liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
 Partitur, zugleich Orgelstimme (CV 27.109),  
 Klavierauszug (CV 27.109/03), Chorpartitur (CV 27.109/05),  
 3 Harmoniestimmen (CV 27.109/09), Violino I (CV 27.109/11),  
 Violino II (CV 27.109/12), Viola (CV 27.109/13),  
 Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 27.109/14).

**Sologesang/Solo Voice**

|  |         |
|--|---------|
| Kobrich: Landmesse in F. Solo B (A)                | 40.757  |
| Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch chorisch | 50.062  |
| Telemann: Missa brevis in h - Solo A (B)           | +39.131 |

**Frauen- oder Kinderchor/Female and Children's Choir**

|  |        |
|--|--------|
| Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch) | 40.759 |
| Délibes: Messe brève                                   | 27.027 |
| Fauré: Messe basse                                     | 40.705 |
| Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C       | 27.024 |
| Lotti: Missa in a à 3 voci                             | 40.662 |
| Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen)          | 50.126 |
| – Messe in Es „Reginae Sti. Rosarii“ op. 155           | 50.155 |
| – Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187             | 50.187 |

**Männerchor/Male Choir**

|   |         |
|---|---------|
| Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C | 40.831  |
| – Messe no. 2 pour les sociétés chorales      | 27.022  |
| Lotti: Missa in a à 3 voci                    | +40.830 |
| Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen) | ●50.172 |
| – Messe in F op. 190                          | ●50.190 |

**Gemischter Chor a cappella/Mixed Choir a cappella**

|   |           |
|---|-----------|
| Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo                     | 40.141/60 |
| – Messe für den Gründonnerstag                            | 40.141/70 |
| Eccard: Missa a 5 vocibus                                 | 1.327     |
| Haydn, M.: Missa Sanctae Crucis MH 41                     | +50.312   |
| Isaak: Missa de Apostolis                                 | 1.636     |
| – Missa paschalis   | 1.612     |
| Jansen: Missa consolationis in Deo                        | 7.018     |
| Kalliwoða: Missa a 3                                      | 27.039    |
| – Missa in a  | 27.026    |
| Marx, Karl: Messe 1985                                    | 40.652    |
| Monteverdi: Missa in F                                    | 40.671    |
| Palestrina: Missa ad folum                                | 1.609     |
| – Missa Ave regina coelorum                               | 27.013    |
| Praetorius: Missa brevis                                  | 1.493     |
| – Missa sine nomine                                       | 1.492     |
| Rheinberger: Messe in d op. 83                            | 50.083    |
| – Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109         | ●50.109   |
| – Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117 | 50.117    |
| – Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151                     | 50.151    |
| Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum                 | +40.699   |
| Schütty: Missa in d                                       | 27.019    |
| Vaughan Williams: Mass in g minor [ad lib. + Orgel]       | 40.655    |
| Victoria: Missa „Simile est regnum“                       | 40.640    |
| Weyrauch: Messe in C                                      | 27.018    |

**Gemischter Chor und Orgel/Mixed Choir and Organ**

|  |           |
|--|-----------|
| Albrechtsberger: Missa in D                            | +40.639   |
| Dvořák: Messe in D op. 86                              | ●40.651   |
| Eberlin: Missa in contrapuncto in g                    | +40.641   |
| Franck, César: Messe in A op. 12                       | 40.646/50 |
| Gounod: Messe brève no. 6 aux cathédrales in G         | 40.637    |
| – Messe brève no. 7 aux chapelles in C                 | 40.654    |
| Haydn, M.: Missa pro Quadragesima MH 551               | 50.325    |
| – Missa Quadragesimae MH 552                           | 50.326    |
| – Missa Tempore Quadragesimalis MH 553                 | 50.327    |
| Janca: Missa de Angelis (Credo III)                    | 40.696    |
| Langlais: Missa misericordiae                          | 27.016    |
| Liszt: Missa choralis S 10                             | ●40.647   |
| Marx, H.J.: Freiburger Messe                           | 27.015    |
| Monteverdi: Messa a quattro voci [Org]                 | 1.542     |
| – Missa in illo tempore                                | 40.670    |
| Mozart, L.: Missa brevis KV 115                        | 40.642    |
| Palestrina: Missa brevis                               | 35.301    |
| Rheinberger: Messe in f op. 159                        | ●50.159   |
| – Messe in E „Misericordias Domini“ op. 192            | 50.192    |
| Rossini: Petite Messe solennelle                       | 40.650    |
| Scarlatti, D.: Messa breve „La stella“                 | 40.698    |
| Schnizer: Missa in C (mit obligater Orgel)             | ●+40.649  |
| Selle: Missa super „Sei mir gnädig“                    | 1.341     |
| Zachow: Missa brevis super „Christ lag in Todesbanden“ | 27.009    |

**Gemischter Chor und Streicher/Mixed Choir and Strings**

|   |         |
|---|---------|
| Bach, J.N.: Missa brevis „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ | 30.701  |
| Caldara: Missa dolorosa in e [ad lib. + Fag, 2 Trb]       | 40.680  |
| – Missa in G  | 10.208  |
| Fischer, J.C.F.: Missa Sancti Dominici                    | +27.012 |
| Haydn, J.: Missa brevis. Missa Nr. 1 in F                 | 40.601  |
| – Missa brevis. Missa Nr. 3 in G (Rorate coeli)           | 40.602  |
| – Missa brevis Sancti Joannis de Deo. Missa Nr. 7 in B    | 40.600  |

|  |          |
|--|----------|
| Mozart: Missa brevis in G KV 49                      | 40.621   |
| – Missa brevis in d KV 65                            | 40.622   |
| – Missa brevis in G KV 140                           | 40.623   |
| – Missa brevis in F KV 192                           | ●40.624  |
| – Missa brevis in D KV 194                           | ●40.625  |
| – Missa brevis in B KV 275                           | 40.629   |
| Rathgeber: Missa Declina a malo in F op. 1,1         | 40.636   |
| – Missa Suavis est Dominus in A op. 1,3              | 40.633   |
| – Missa Beati omnes in B op. 1,4                     | 40.634   |
| – Missa civilis in B op. 12, II Nr. 8                | 40.635   |
| – Missa Sanctorum Apostolorum [+ 2 Tr, 2 Trb, Timp]  | 40.632   |
| Schubert: Messe in G [ad lib. + 2 Tr, Timp] D 167    | ●+40.675 |
| – Messe in C [ad lib. + 2 Ob (Cl), 2 Tr, Timp] D 452 | 40.658   |

**Gemischter Chor und Orchester/Mixed Choir and Orchestra**

|  |          |
|--|----------|
| Bach, J.S.: Missa F-Dur BWV 233                            | 31.233   |
| – Missa A-Dur BWV 234                                      | 31.234   |
| – Missa g-Moll BWV 235                                     | 31.235   |
| – Missa G-Dur BWV 236                                      | 31.236   |
| Barbe: Missa brevis (1961)                                 | 10.149   |
| Biber: Missa Alleluja à 26                                 | +40.679  |
| Diabelli: Messe in Es op. 107                              | 23.007   |
| Dvořák: Messe in D op. 86                                  | 40.653   |
| Eberlin, Johann Ernst: Missa a due chori                   | ●40.684  |
| Franck, C.: Messe in A op. 12                              | 40.646   |
| Frieberger: Missa festiva Plagensis                        | 40.695   |
| Fux: Missa in C KV 46                                      | +10.275  |
| Hasse: Missa in d (1751)                                   | +40.663  |
| Haydn, J.: Missa Sancti Nicolai. Missa Nr. 6 in G          | 40.605   |
| – Missa Cellensis. Missa Nr. 8 in C (Mariazellermesse)     | 40.606   |
| – Missa in Tempore Belli. Missa Nr. 9 in C (Paukenmesse)   | 40.607   |
| – Missa in Angustiis. Missa Nr. 11 in d (Nelsonmesse)      | 40.609   |
| – Missa solemnis. Missa Nr. 13 in B (Schöpfungsmesse)      | 40.611   |
| Haydn, M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546                    | 54.546   |
| – Missa sub titulo Sanctae Theresiae MH 797                | +50.328  |
| – Missa sub titulo Sancti Francisci Seraphici MH 826       | 50.329   |
| – Missa Sancti Joannis Nepomuceni MH 182                   | 50.314   |
| Heilmann: Missa (für Chor und Blechbläser)                 | 10.297   |
| Heinichen: Missa Nr. 9 in D (Leihmaterial/rental material) | 27.048   |
| Herzogenberg: Messe in e op. 87                            | 27.020   |
| Holzbauer: Missa in C                                      | +50.501  |
| Lotti: Missa Sapientiae (Kyrie, Gloria)                    | +40.661  |
| Mozart, L.: Missa solemnis in C                            | 27.008   |
| Mozart: Dominicusmesse in C KV 66                          | 40.613   |
| – Waisenhausmesse in c KV 139                              | 40.614   |
| – Trinitatismesse in C KV 167                              | 40.615   |
| – Spatzenmesse in C KV 220                                 | 40.626   |
| – Credomesse in C KV 257                                   | 40.616   |
| – Missa in C KV 258  | 40.627   |
| – Orgelsolomesse in C KV 259                               | 40.628   |
| – Missa longa in C KV 262                                  | 40.617   |
| – Krönungsmesse in C KV 317                                | 40.618   |
| – Missa solemnis in C KV 337                               | 40.619   |
| – Große Messe in c KV 427 (Levin)                          | 51.427   |
| Peranda: Missa in a (Kyrie und Gloria)                     | 35.307   |
| Puccini: Messa a 4 voci (Messa di Gloria)                  | 40.645   |
| Rathgeber: Missa in D op. 3,3                              | 40.631   |
| Rheinberger: Messe in C op. 169                            | 50.169   |
| Richter: Messe in C  | ●+40.648 |
| Rossini: Messa di Rimini (1809)                            | 40.674   |
| Schubert: Messe in F D 105                                 | 40.656   |
| – Messe in G D 167 (Fassung Klosterneuburg)                | ●+40.675 |
| – Messe in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert)            | 40.643   |
| – Messe in B D 324   | 40.657   |
| – Messe in C D 452   | 40.658   |
| – Messe in As D 678  | 40.659   |
| – Messe in Es D 950  | 40.660   |
| Zelenka: Missa Gratias agimus tibi                         | 40.644   |

**Requiem-Vertonungen/Requiem settings**

|                                  |         |
|----------------------------------|---------|
| Campra: Requiem                  | 21.004  |
| Cherubini: Requiem in c          | 40.086  |
| Garcia: Requiem in d (1816)      | 23.008  |
| Haydn, M.: Requiem in c MH 154   | 50.321  |
| Mozart: Requiem KV 626 (Levin)   | 51.626  |
| Rheinberger: Requiem in b op. 60 | 50.060  |
| – Requiem in Es op. 84           | 50.084  |
| – Requiem in d op. 194           | ●50.194 |
| Suppè: Missa pro defunctis       | +40.085 |

● = auf Carus CD erschienen/on Carus CD

Δ = In Vorbereitung/in preparation + = Erstausgabe/first edition