

Johann Georg Albrechtsberger

Requiem c-Moll / C minor

für Soli, Chor und Orchester
for Solo Voices, Choir and Orchestra

Partitur
Score

ERSTDRUCK / FIRST PRINT

herausgegeben von / edited by Matthias Giesen

DM 1428

DILETTO MUSICALE

DOBLINGERS REIHE ALTER MUSIK • DOBLINGER'S CLASSICAL MUSIC SERIES



Doblinger

Zur Quellenlage

Johann Georg Albrechtsberger (1736 – 1809) hinterließ drei Requiem-Kompositionen.¹ Die beiden späteren Requiens entstanden unmittelbar, nachdem Albrechtsberger am 1. Mai 1793 zum Domkapellmeister an St. Stephan in Wien ernannt worden war. Das Requiem in d-Moll entstand noch im selben Jahr, eines in c-Moll 1795. Beide Werke verzichten auf solistische Gesangspartien und präsentieren einen kompakten Chorsatz. Das vorliegende Requiem hingegen ist um etwa 30 Jahre älter und stammt aus der Zeit, in der Albrechtsberger Stiftsorganist in Melk war (1759 – 1765). Diese bedeutende Komposition ist vom Umfang her ungefähr dreimal so groß wie die beiden späteren Requiens. In Melk verbrachte Albrechtsberger schon seine Studienjahre im Stiftsgymnasium und als Chorknabe (1749 bis 1755); nach einer Tätigkeit als Organist im ungarischen Raab (Győr) und in Maria Taferl wurde er 1759 im Stift Melk als Organist angestellt, wo das Musikarchiv eine umfassende Sammlung seiner kirchenmusikalischen Kompositionen aufweist. Nach Dorothea Schröder entstand vorliegendes Requiem vermutlich anlässlich des Todes des Melker Abtes Thomas Pauer im Jahre 1762.² Die Begräbniszeremonien für Abt Pauer waren besonders feierlich und die Musik groß besetzt.³ Durch den Komponisten und Regens Chori des Stiftes St. Florian Franz Joseph Aumann (1728 – 1797), der seit dem gemeinsamen Besuch des Wiener Jesuitenkollegs in den Jahren 1753/54 mit Albrechtsberger eng befreundet blieb, lässt sich die Spur des Requiens von 1762 weiter verfolgen. Nachweislich hat Albrechtsberger im August oder September 1792 als Gast von Aumann das Stift St. Florian besucht und ist von dort gemeinsam mit ihm weiter nach Kremsmünster gereist. Vermutlich hat Albrechtsberger bei dieser Gelegenheit eine autographe Abschrift seiner gerade fertig gestellten *Ungarischen Krönungsmesse* Aumann überreicht (A-SF II-12).⁴ Es scheint offensichtlich, dass er bei dieser Gelegenheit auch vorliegendes Requiem in St. Florian hinterlassen hat. Schriftfarbe, Format und Wasserzeichen des Papiers stimmen mit dem der *Krönungsmesse* überein.

Das Requiem in c-Moll mit der Signatur A-SF II-14 ist die Hauptquelle vorliegender Edition. Der autographe Stimmensatz aus Melk (A-M I:219) dient als Sekundärquelle. Weitere Abschriften aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert wurden untersucht, jedoch nur in Einzelfällen zur Klärung fraglicher Details herangezogen. Es sind dies die Abschriften aus Klosterneuburg (A-KN 408/1 und 1033), Kremsmünster (A-KR E 2, 77), Lilienfeld (A-L III/C₁/1), Seitenstetten (A-SEI A VIII 1 f), Zwettl (A-Z IV/2), Freising (D-Mbm Mf. 71) und Veszprém (H-VE Requ. 29). In den Abschriften zeigt sich eine interessante Filiation der Verbreitung beider Quellen aus Melk und St. Florian: Einige der Abschriften beziehen sich auf die Melker, andere auf die Florianer Fassung, wodurch beide Fassungen verbreitet sind. Die spätere Fassung des Requiens hat gegenüber der Melker Fassung einige Veränderungen hinsichtlich der Besetzung erfahren, auch sind einzelne Töne in melodischen Linien verändert und manche Sätze erweitert worden. Die Hauptveränderung ist jedoch der Austausch der Kyrie- und der Osanna-Fuge, die für die Florianer Fassung neu komponiert wurden (die Fugen aus der Melker Quelle sind dem Anhang mitgegeben). Ein Vergleich der beiden Kyrie-Fugen zeigt, dass Albrechtsberger das eher einfach gehaltene Kyrie-Thema der Melker Fassung gegen ein chromatisches anspruchsvolleres austauscht, während er das Christe-Thema beibehält. Somit formt er die neue Fassung in eine A-B-A-Fuge, wobei das wiederkehrende Kyrie-Thema ab T. 82 sofort in die Engführungsphase mündet. Albrechtsberger hat dadurch gleich mehrere Vorteile gewonnen: ein interessanteres Kyrie-Thema, ein zweites Christe-Thema (welches das alte ist), eine abgerundete Form; insgesamt ist die neue Fassung um 23 Takte kürzer, was sie noch kompakter und klarer macht (im Autograph sind 19 Takte ausgestrichen). Auch die Osanna-Fuge ist deutlich gekürzt, von den 22 Takten der Melker Fassung ist ein völlig neues Fugato mit nur noch zehn Takten übrig geblieben. Die Verkürzung zeigt sich geradezu sinnbildlich in der äußerst verdichteten und kontrapunktisch höchst kunstvoll eingesetzten Technik des Doppelkanons, bei der die dichte Folge der kanonisch einsetzenden Stimme im Abstand einer Viertelnote auf den Abstand von drei Viertelnoten ab T. 23 variiert wird.

Für St. Florian sind nachträglich zwei ad-libitum-Flötenstimmen hinzugefügt worden, die im Autograph nicht in der Partitur, sondern

im Anhang notiert sind, ebenso wie die beiden Violinstimmen im *Quaerens me* in der Sequenz. Der Anhang der autographen Partitur weist weiters noch sechs hinzugefügte Takte im Introitus auf sowie einen Einschub von 14 Takten im Agnus Dei. Das a-cappella-Stück *Libera me* am Ende des Requiens ist in der Florianer Fassung überhaupt neu hinzu gekommen. Inwieweit Anton Bruckner Albrechtsbergers Requiem gekannt hat, wissen wir nicht. Jedenfalls lassen sich in seiner Florianer Zeit drei Aufführungen des Requiens nachweisen (1846, 1848 und 1849).⁵

Zur Editionspraxis

Das Partiturautograph von Albrechtsbergers Requiem ist insgesamt gesehen recht deutlich geschrieben und mit wenigen Korrekturen versehen, was für eine Abschrift einer bestehenden Komposition nicht anders zu erwarten ist. Der gut erhaltene marmorierte Einband (22 x 32cm) trägt auf dem Titelblatt den Vermerk: *Eigene Handschrift des Herrn Kapellmeisters Georg Albrechtsberger* – höchstwahrscheinlich von Franz Kurz (1771 – 1843) geschrieben, der ab 1793 Regens Chori in St. Florian war.⁶ Die Partitur ist auf zehn Systemen geschrieben und umfasst insgesamt 90 Seiten. Im Anhang des Einbandes befinden sich auf acht Seiten die Flötenstimmen sowie auf jeweils zwei Seiten der Einschub im Agnus Dei und der zum ersten Satz (Requiem), zum Schluss drei Seiten der Violinstimmen zum *Quaerens me*. Der in dieser Ausgabe wiedergegebene Notentext hält sich weitest möglich an Albrechtsbergers Notationsweise. Die vom Komponisten sehr gewissenhaft angebrachten Sicherheitsakzidenzien wurden in diese Ausgabe übernommen und dort in eckigen Klammern ergänzt, wo sie nach Albrechtsbergers Gewohnheit konsequenterweise zu erwarten wären. Ergänzende Artikulationsbögen, die aus dem Zusammenhang erschlossen werden können, erscheinen strichliert. Dagegen wurden die häufig nur in einer Stimme angedeuteten Aufteilungen der Solo- und Tutti-Passagen in den Vokalstimmen auf alle Stimmen übertragen. Ebenso wurden Dynamikanweisungen, die für die gesamte Besetzung gelten, ohne eckige Klammern auf alle Stimmen übertragen. Gleiches gilt für die Fermatensetzung. Tempobezeichnungen werden generell einmalig über der ganzen Partitur angegeben (nicht mehrfach über den einzelnen Stimmgruppen). Wie in vielen Werken dieser Zeit sind die Artikulationszeichen Keil, Strich und Punkt (in den Streicher- und Flötenstimmen) auch bei Albrechtsberger nicht konsequent, sondern in den meisten Fällen synonym verwendet (bis auf einige Ausnahmen). Da Striche und Keile in Albrechtsbergers Schrift kaum zu unterscheiden sind, wird hier einheitlich die Keil-Notation verwendet. An denjenigen Stellen, wo Punkte und Keile bzw. Striche in Parallelstellen notiert sind, sind die Zeichen angeglichen worden.

Satzüberschriften wurden über den einzelnen Sätzen entsprechend ihrer liturgischen Funktion eingerichtet. Interessanterweise ist in der Sequenz *Dies irae* nicht der gesamte Text vertont, etwas mehr als die Hälfte des Textes fehlt. So fehlt zwischen dem *Dies irae* und *Quaerens me* die Textstelle *Liber scriptus* und zwischen dem *Quaerens me* und dem *Huic ergo* die Textstelle *Qui Mariam absolvisti*. Damit sollte das ohnehin schon recht umfangreiche Requiem offenbar aus Gründen der besseren Verwendbarkeit in der Liturgie nicht noch länger werden.

Die Generalbassziffern wurden wie von Albrechtsberger angegeben übernommen; an einigen Stellen sind Septimen und auch Sextakkordbezeichnungen zur Klarstellung der Harmonien in eckigen Klammern ergänzt worden, mitunter erscheinen auch klärende Akzidenzien in eckigen Klammern.

Alle weiteren Änderungen oder Ergänzungen, die über die oben erwähnten grundsätzlichen Handhabungen hinausgehen, sowie weitere textkritisch relevante Informationen finden sich in den Einzelanmerkungen detailliert angeführt.

Besetzungs- und aufführungspraktische Fragen

Die von Albrechtsberger im Florianer Autograph nachträglich geschriebenen Flötenstimmen sind offensichtlich von der *Ungarischen Krönungsmesse* inspiriert. Von den etwa 35 Messen, die Albrechtsberger schrieb, hat nur die *Krönungsmesse* (eine) und das vorliegende Requiem Flötenstimmen (zwei). Die Übermittlung der beiden Werke nach St. Florian war so offenbar Anlass, dem Requiem auch Flötenstimmen ...

Requiem c-Moll

Introitus

Requiem
Grave

Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809)
Erstdruck, herausgegeben von Matthias Giesen

Flauto I ad libitum

Flauto II ad libitum

2 Clarini in C
con sordini

Timpani in C–G
coperti

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Tutti
Re - qui-em ae - ter - - - nam do - na_

Alto Trombone I*
Tutti
Re - qui-em ae - ter - - - - - - - - - nam

Tenore Trombone II*
Tutti
Re - qui-em ae - ter - - - - - - - - - nam

Basso
Tutti
Re - qui-em ae - ter - - - - - - - - - nam

Organo [Violone]
Tutti
a tre a 4^{tro}

* Siehe Vorwort.



Sequenz

Dies irae

Adagio

Flauto I ad libitum

Flauto II ad libitum

2 Clarini in C

Timpani in C-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo [Violone]

Tutti

Tutti Di - es i - rae di - es il - la sol - vet

Tutti Di - es i - rae di - es il - la sol - vet

Tutti Di - es i - rae di - es il - la sol - vet

Tutti Di - es i - rae di - es il - la sol - vet

6 6 5 4 2

The first system of the musical score includes staves for Flauto I and II (ad libitum), 2 Clarini in C, Timpani in C-G, Violino I and II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Organo [Violone]. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are marked 'Tutti' and sing the lyrics 'Di - es i - rae di - es il - la sol - vet'. The organ part has figured bass notation: 6, 6, 5, 4, 2.

6

sae - clum in fa - vil - la te - ste Da - vid, te - ste

sae - clum in fa - vil - la te - ste Da - vid, te - ste

sae - clum in fa - vil - la te - ste Da - vid, te - ste

sae - clum in fa - vil - la te - ste Da - vid, te - ste

6 6 6 5 6 6

The second system continues the musical score with the same instruments and vocal parts. The vocal parts sing the lyrics 'sae - clum in fa - vil - la te - ste Da - vid, te - ste'. The organ part has figured bass notation: 6, 6, 6, 5, 6, 6.