

Joseph Eybler

Omnes de Saba venient

Graduale, HV 40

Originalpartitur

Offene Fragen

- T17 SSolo: Solo-Einsatz leserlich formatieren!
- Overrides are NOT quoted, so slashed graces in SSolo are not slashed!!!
- T41-43 V1/V2: Staccato-Punkte oder Keile (gedruckte Partitur vergleichen!!!)
- Lyrics: Alleluja groß schreiben? Oriente?
- Lyrics: Interpunktion (Beistriche, Punkte, etc.) an lat. Text anpassen.
- Takt 59 FigBass: $\hat{5}$
- VcB 42/95/104: Solo/Tutti above arco/pizz!
- VcB 107: „Senz’ Org.“ above „Basso“
- SSolo: better spacing, remove instrument name
- T9 S: Welche Noten? Vgl. Krit.Ber.

Joseph Eybler (1765-1846)

Omnes de Saba venient

Graduale, HV 40

Originalpartitur

Herausgegeben von: / Edited by:
Reinhold Kainhofer

Edition Kainhofer, Vienna, 2009
EK-1040-0

Inhaltsverzeichnis

Vorwort / Preface	iii
Originalpartitur	1
Quellen und Lesarten	26

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (EK-1040-1), Klavierauszug (EK-1040-2), Vokalparticell (EK-1040-3);
Chorstimmen (EK-1040-10), Soprano Solo (EK-1040-16), Soprano (EK-1040-11), Alto (EK-1040-12),
Tenore (EK-1040-13), Basso (EK-1040-14);
Orchestermaterial (EK-1040-25), Basso Continuo (EK-1040-21), Violino I (EK-1040-30), Violino II
(EK-1040-31), Viola (EK-1040-32), Violoncello / Contrabbasso (EK-1040-33); Oboe I (EK-1040-42),
Oboe II (EK-1040-43), Fagotto I (EK-1040-46), Fagotto II (EK-1040-47), Corno I (EK-1040-50), Corno
II (EK-1040-51), Tromba I (EK-1040-52), Tromba II (EK-1040-53), Timpani (EK-1040-60).

Hauptquellen der Ausgabe / Main sources of this Edition

- Autographe Partitur, Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek, Wien. Signatur: Mus.Hs.16437 Mus.
- Handschriftlicher Stimmensatz des ehemaligen k.k. Hofmusikkapellen-Archivs, Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek, Wien. Signatur: HK.2494 Mus.
- Graduale №3 („Omnes de Saba venient“), Originalausgabe, Tobias Haslinger, Wien, 1827. Partitur (T.H.5046) und Stimmensatz (T.H.5049).

© 2009, Edition Kainhofer, Vienna
1. Auflage / 1st Printing 2009
Computersatz mit Lilypond 2.13.1, <http://www.lilypond.org/>
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved. Printed in Austria.

Vorwort / Preface

TODO TODO

Text des „Omnes de Saba venient“ (Graduale, HV 40): Jes 60:6, 60:1 und Mt 2:2

^{Jes 60:6} Omnes de Saba venient,
aurem et thus deferentes
et laudem Domino annuntiantes.

^{Jes 60:1} Surge et illuminare Jerusalem,
quia gloria Domini
super te orta est.

^{Mt 2:2} Vidimus stellam ejus
in oriente,
et venimus cum muneribus
adorare Dominum.
Alleluja.

Sie werden aus Saba alle kommen,
Gold und Weihrauch bringen
und des Herrn Lob verkündigen.

Mache dich auf und werde licht, Jerusalem,
denn die Herrlichkeit des Herrn
gehet auf über dir.

Wir haben seinen Stern gesehen
im Morgenland
und sind kommen mit Gaben,
den Herren anzubeten.
Alleluja.

Quelle: Luthersche Bibelübersetzung

All they from Sheba shall come:
they shall bring gold and incense;
and shew forth the praises of the Lord.

Arise, shine, Jerusalem;
for the glory of the Lord
is risen upon thee.

For we have seen his star
in the east,
and are come with presents
to worship the Lord.
Alleluja.

Source: King-James-Version

Joseph Eybler (1765-1846)

Joseph Eybler, ein später Vertreter der Wiener Klassik, wurde am 8. Februar 1765 in Schwechat bei Wien als fünftes von sechs Kindern des dortigen Chorleiters und Schullehrers geboren. Von seinem Vater, einem Jugendfreund Michael Haydns, erhielt er auch früh seinen ersten Musikunterricht, sodass er im Alter von 6 Jahren bei einem Klavierkonzert den Hofbeamten Joseph Seitz derart beeindruckte, dass dieser ihm einen Platz im Wiener Stadtseminar von St. Stephan verschaffte. In diesem Seminar, wo auch Albrechtsberger und Joseph und Michael Haydn ihre Ausbildung erhielten, wurde er in Gesang, Instrumentenspiel und Generalbass unterrichtet. Außerdem erhielt er 1777-79 Kompositionsunterricht von Georg Albrechtsberger.

Nach der Schließung des Seminars unter Joseph II. im Jahr 1782 begann Eybler das Studium der Rechtswissenschaften, musste dieses aber, nachdem ein Brand das Hab und Gut seines Vaters vernichtet hatte, bald wieder aufgeben und seinen Lebensunterhalt als Musiker verdienen. Unterstützung erhielt er unter anderem von seinem entfernten Verwandten Joseph Haydn, mit dem ihm auch eine Freundschaft verband und der seine Kompositionen zur Veröffentlichung empfahl. Mit Mozart entwickelte sich ebenso eine enge Freundschaft¹, der ihm sogar die Chorproben und Solisten-Einstudierung der Oper „Cosi fan tutte“ anvertraute. Die schlechten Erfahrungen dabei überzeugten Eybler allerdings, sich nach seiner einzigen Oper „Das Zauberschwert“ (1790) von der Oper abzuwenden und ganz der Kirchen- und Kammermusik zu widmen. Nach dem frühen Tod Mozarts erhielt Eybler von dessen Witwe Constanze den Auftrag, das Requiem fertigzustellen, wozu sich Eybler letztendlich aber nicht in der Lage sah.

Ab 1792 war Eybler Nachfolger Albrechtsbergers als Chordirektor bei den Carmeliten, 1794-1824 auch im Schottenstift.

Durch einige Hauskonzerte vor der Kaiserfamilie gewann Eybler die Gunst von Kaiserin Maria Theresia, der 2. Gattin von Kaiser Franz, sodass er 1801 oder 1802 zum „kaiserlichen Lehrer der Tonkunst“ ernannt wurde und die Erzherzoge und -innen zu unterrichten hatte. 1803 komponierte er im Auftrag der Kaiserin sein doppelchöriges Requiem in c-Moll. 1804 folgte die Ernennung zum Vize-Hofkapellmeister unter A. Salieri, allerdings „ohn Gehalt“ (erst 1806 mit Gehalt). Ebenfalls 1806 heiratete Eybler die Kammerdienerin der Kaiserin, Theresia Müller, mit der er eine Tochter und einen Sohn zeugte, von denen jedoch die Tochter in Alter von zwei Jahren starb.

Quellen:

- [Herr76] H. Herrmann: Thematisches Verzeichnis der Werke Joseph Eyblers, Musikverlag Emil Katznbichler, München-Salzburg, 1976.
- [Öls34] F. Ölsinger: Die kirchenmusikalischen Werke Joseph Eyblers, Dissertation, Wien 1932.
- [AMZ] Rochlitz: Nachschrift zur Recension von Eyblers Requiem, Allgemeine Musikalische Zeitung, 24.5.1826, №21.
- [MGG] B. Boissits, R. Haas: Eybler, Joseph Leopold Edler von, in: MGG, Personenteil 6, 602–605, Bärenreiter, Kassel, Basel, London, New York, Prag, 2001
- [Grove] E. Badura-Skoda, H. Herrmann-Schneider: Eybler, Joseph [Josef] Leopold, in: The New Grove, 480–481

Als Salieri 1823 schwer erkrankte, übernahm Eybler die Leitung der Hofmusik, nach der Pensionierung Salierris wurde er am 6. Juni 1824 offiziell zum ersten Hofkapellmeister ernannt und leitete damit die aus etwa 50 Orchestermusiker und Chorsänger bestehende Hofmusik-kapelle.

Während eines Mozart-Requiems erlitt Eybler im Februar 1833 einen Schlaganfall, von dem er sich zwar bald wieder erholte, aufgrund dessen er sich aber von der Hofmusik immer weiter zurückziehen musste. Die schon länger beantragte Erhebung Eyblers in den Adelsstand („Edler von“) fand schließlich 1835 statt. Kurz darauf wurde auch das Komponieren für Eybler zu mühsam.

Am 24. Juli 1846 starb Eybler schließlich „an Altersschwäche“ im Schottenhof in Wien und wurde wie auch schon Schubert und Beethoven in Außer-Währing beerdigt, später jedoch nach Schwechat überführt.

Eyblers musikalischer Stil, der auch von gründlicher Satzkenntnis zeugt, ist vor allem von höfischer Tradition und Anlehnung an die alten Meister wie Mozart oder die beiden Haydn-Brüder geprägt. Die Vokalstimmen sind relativ leicht gesetzt, die Orchesterstimmen jedoch oft technisch anspruchsvoll, wobei alle Instrumente gleichberechtigt sind. In der Kammermusik tritt auch die Bratsche (Eybler spielte neben Orgel und Klavier auch sehr gut Bratsche und Waldhorn) konzertant besonders in Erscheinung.

Der Traditionalismus Eybler zeigt sich auch in der Ablehnung von Schuberts As-Dur Messe, da diese nicht in dem Stil sei, „den der Kaiser liebe“. Ebenso wurde Schuberts Bewerbung als Vize-Hofkapellmeister abgelehnt.

Eyblers Schaffen und Talent wurde bereits zu Lebzeiten hoch gewürdigt, was sich nicht zuletzt in zahlreichen überaus positiven Empfehlungen, unter anderem von Haydn, Mozart und Albrechtsberger niederschlägt.² Dennoch scheint Eybler bescheiden geblieben zu sein, wie u.a. ein Brief an Rochlitz zeigt³. In diesem Brief hebt Eybler allerdings auch seine beiden heute unbekannten Oratorien „Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem“ (1794) und „Die vier letzten Dinge“ (1810; Libretto ursprünglich für J. Haydn) besonders hervor.

Trotz der großen Bekanntheit Eyblers geriet er mit der Zeit immer mehr in Vergessenheit und seine Werke werden heute praktisch nicht mehr verlegt und nur ein paar wenige der wunderschönen Proprien, Messen und Kammermusikwerke sind regelmäßig zu hören — ein Umstand, den die vorliegende Ausgabe tunlichst zu ändern versucht.

¹„Wie viele Werke der würdigsten Meister [...] sind wir in größter Aufmerksamkeit mit einander durchgegangen, und haben daran uns belehrt und erfreut!“[AMZ]

²Albrechtsberger schreibt über Eybler sogar, „daß er nach Mozart in der Musik jetzt das größte Genie sey, welches Wien besitzt.“

³„über meine Kompositionen nähere Nachricht zu geben, [...]“ gehe „gegen meine Natur und Gewohnheit [...]“ [AMZ]

Omnes de Saba venient

Graduale, HV 40

Joseph Eybler (1765-1846)

Andante con moto

Timpani

Tromba I

Tromba II

Corno I

Corno II

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Organo

Tutti

p

Om - nes de Sa - ba ve - ni-ent, om - nes de Sa - ba

Tutti

p

Om - nes de Sa - ba ve - ni-ent, om - nes de Sa - ba

Tutti

p

Om - nes de Sa - ba ve - ni-ent, om - nes de Sa - ba

Tutti

p

Om - nes de Sa - ba ve - ni-ent, om - nes de Sa - ba

Solo

p

EK-1040-0

10

Tim. *fz*

Tbe.I *fz*

Tbe.II *fz*

Cor.I *fz*

Cor.II *fz*

Ob. I *fz*

Ob. II *fz*

Fag. I *fz*

Fag. II *fz*

V.I

V.II

Va. *fz*

S. *fz*
Do - mi - no an - nun - ti - an - tes, lau - dem an-nun - ti -

A. *fz*
Do - mi - no an - nu - ti - an - tes lau - dem an-nun - ti -

T. *fz*
Do - mi - no an - nun - ti - an - tes, lau - dem an-nun - ti -

B. *fz*
Do - mi - no an - nun - ti - an - tes, lau - dem an-nun - ti -

Org.

Org.

6
5

Tim.

Tbe. I

Tbe. II

Cor. I

Cor. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

an - tes, an - nun - ti - an - tes, lau - dem Do - - -

an - tes, an - nun - ti - an - tes, lau - dem Do - - -

an - tes, an - nun - ti - an - tes, lau - dem Do - - -

an - tes, an - nun - ti - an - tes, lau - dem Do - - -

6
5

2

6

6

6

6

Tim.

Tbe.I

Tbe.II

Cor.I

Cor.II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

6

Solo

[p]

Solo

[p]

Solo

[p]

Solo

[p]

Sur - ge!

mi - no.

Sur - ge et il - lu - mi -

mi - no.

mi - no.

mi - no.

mi - no.

6
Joseph Eybler (1765-1846)

20

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V.I

V.II

Va.

S.

na - re Je - ru - sa - lem, sur - ge et il - lu - mi -

Org.

Solo

Org.

25

Cor. I

Cor. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V.I

V.II

Va.

S.

na - re Je - ru - sa - lem, qui - a glo - ri - a

Org.

Org.

R.

Tim. *p* *cresc.* 30

Tbe.I *p* *cresc.*

Tbe.II *p* *cresc.*

Cor.I *p* *cresc.*

Cor.II *p* *cresc.*

Ob. I *p* *cresc.*

Ob. II *p* *cresc.*

Fag. I *p* *cresc.*

Fag. II *p* *cresc.*

V.I *p* *cresc.*

V.II *p* *cresc.*

Va. *p* *cresc.*

S. Do - mi - ni su - per te or - ta est, glo - ri - a

Org. *p* *cresc.*

Org. *p* *cresc.*

8 Joseph Eybler (1765-1846)

35

Tim. *f*

Tbe. I *f*

Tbe. II *f*

Cor. I *f* *pp*

Cor. II *f* *pp*

Ob. I *f*

Ob. II *f*

Fag. I *f*

Fag. II *f*

V. I *f*

V. II *f* *p*

Va. *f* *p*

S. *pp* Tutti
Do - mi - ni su - - per te. Al - - le - lu -

A. *pp* Tutti
Al - - le - lu -

Org. *f* *p*

Org. *f* *pizz.*

Tim. *tr* *pp*

Cor. I

Cor. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V. I

V. II

Va.

S.

A.

Org.

Org.

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

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

EK-1040-0

45

Tim. *f*

Tbe. I *f*

Tbe. II *f*

Cor. I *f*

Cor. II *f*

Fag. I *f*

Fag. II *f*

V. I

V. II

Va.

Tutti *f*

T. Vi - dimus stel - lam e - jus in

B. o - ri - en - te, al - le - lu - ja, in o - ri -

Org.

Org. 5 9 8 7 5 6 5

Tim.

Tbe. I

Tbe. II

Cor. I

Cor. II

Fag. I

Fag. II

V. I

V. II

Va.

A.

T.

B.

Org.

Org.

Vi - dimus stel - lam e - jus in

o - ri - en - te, al - le - lu - ja, in o - ri -

en - te stel - lam e - jus vi - di-mus, in o - ri -

7 7# 5 6

55

Tim.

Tbe.I

Tbe.II

Cor.I

Cor.II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

Tutti
f

Vi - di mus stel - lam e - jus in

o - ri - en - te, al - le - lu - ja, in o - ri -

en - te stel - lam e - jus vi - di-mus, in o - ri -

en - te vi - di-mus, al - le - lu - ja,

7
#

9
b7

8
6

7

5

6
5

Tim.

Tbe. I

Tbe. II

Cor. I

Cor. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

o - ri - en - te, al - le - lu - ja, al - le - lu -

en - te, stel - lam e - jus, al - le - lu - ja,

en - te vi - di - mus, al - le - lu - ja, al - le -

al - le - lu - ja,

7

5

TODO: HAT

Tim. 60

Tbe.I

Tbe.II

Cor.I

Cor.II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

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

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

lu - ja, vi - dimus stel - lam e - jus in o - ri - en -

al - le - lu - ja, vi - dimus stel - lam e - jus in

6
5

7
#

EK-1040-0

70

This musical score is for the 17th page of a larger work, titled 'Omnes de Saba venient'. It features a variety of instruments and vocal parts. The woodwinds include Timpani (Tim.), Trumpets I and II (Tbe. I, Tbe. II), Cori I and II (Cor. I, Cor. II), Oboes I and II (Ob. I, Ob. II), and Fagots I and II (Fag. I, Fag. II). The strings consist of Violins I and II (V. I, V. II) and Viola (Va.). The vocal ensemble includes Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Organ (Org.) is also present, with two staves shown. The score is in 12/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The vocal parts have lyrics in Latin. The organ part includes figured bass notation (b7 #) in the left hand.

Tim.

Tbe. I

Tbe. II

Cor. I

Cor. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

o - ri - en - te, in o - ri - en - te, in o - ri -

te, in o - ri - en - te, stel - lam e - jus,

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

al - le - lu - ja, vi - dimus stel - lam

EK-1040-0

Tim.

Tbe. I

Tbe. II

Cor. I

Cor. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V. I

V. II

Va.

S.
en - - - te, stel - lam e - jus vi - di-mus,

A.
stel - - lam, stel - lam e - jus vi - - di - mus, in

T.
vi - di-mus stel - lam

B.
e - jus in o - ri - en - te, al - le - lu - ja,

Org.

Org.

6
5

7
5

Tim.

Tbe. I

Tbe. II

Cor. I

Cor. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

in o - ri - en - te,

o - ri - en - te, stel - lam e - jus in o - ri -

e - jus in o - ri - en - te, in o - ri - en - te,

in o - ri - en - te vi - di-mus, in o - ri -

6
5

7

7

Cor.I

Cor.II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

in o - ri - en - te, in o - ri - en - te vi - dimus

en - te, in o - ri - en - te, in o - ri - en - te

in o - ri - en - te, in o - ri - en - te

en - te, in o - ri - en - te vi - dimus stel - lam

7 7 7 7 6

Tim. 85 Omnes de Saba venient 21

Tbe. I

Tbe. II

Cor. I

Cor. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Org.

stel - - - - lam e - jus et *p*

vi - - di - mus stel - - lam e - jus et *p*

vi - - di - mus stel - - lam e - jus et *p*

e - - jus, in o - ri - en - te et *p*

6 6

90

pp

S. ve - ni - mus cum mu - ne - ri - bus ad - o - ra - re Do - mi -

A. ve - ni - mus cum mu - ne - ri - bus ad - o - ra - re Do - mi -

T. ve - ni - mus cum mu - ne - ri - bus ad - o - ra - re Do - mi -

B. ve - ni - mus cum mu - ne - ri - bus ad - o - ra - re Do - mi -

Org.

95

Cor. I *pp*

Cor. II *pp*

Ob. I *p*

Ob. II *p*

Fag. I *p*

Fag. II *p*

V. I *p*

V. II *p*

Va. *p*

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

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

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

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

Org. *p*

Solo pizz.

EK-1040-0

Tim. *f*

Tbe. I *f*

Tbe. II *f*

Cor. I *f* *fz* *fz*

Cor. II *f* *fz* *fz*

Ob. I *f* *fz* *fz*

Ob. II *f* *fz* *fz*

Fag. I *f* *fz* *fz*

Fag. II *f* *fz* *fz*

V. I *cresc.* *f*

V. II *cresc.* *f*

Va. *cresc.* *f*

S. *f*
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

A. *f*
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

T. *f*
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

B. *f*
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Org. *f*

Org. *Tutti arco* *f* 6 7

Tim. *p* *perdend.* *pp*

Tbe. I *p* *perdend.* *pp*

Tbe. II *p* *perdend.* *pp*

Cor. I *p* *perdend.* *pp*

Cor. II *p* *perdend.* *pp*

Ob. I *p* *perdend.* *pp*

Ob. II *p* *perdend.* *pp*

Fag. I *p* *perdend.* *pp*

Fag. II *p* *perdend.* *pp*

V. I *p* *perdend.* *pp*

V. II *p* *perdend.* *pp*

Va. *p* *perdend.* *pp*

S. ja, al - le - lu - - - ja. *p*

A. ja, al - le - lu - - - ja. *p*

T. ja, al - le - lu - - - ja. *p*

B. ja, al - le - lu - - - ja. *p*

Org. *p* *perdend.* *pp*

Org. Basso Senz'Org. *p* *perdend.* *pp*

Cello *p* *perdend.* *pp*

Quellen und Lesarten

Quellen:

- [A] Autographe Partitur, im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. Signatur: Mus.Hs.16437 Mus.

16 Blätter als Broschüre, Querformat. Titel auf der ersten Seite über dem System: „Graduale de Epiphania Domini.“, links oben mit Bleistift „Eybler“. Eine Akkolade mit 12 Notenzeilen pro Seite. Aufteilung der Instrumente: Clarini C / Typani C.G. (auf einem System, Tympani mit Hals nach unten), Corni C, Oboi, Fagotti, V.1^{mo}, V.2^{do}, Viole, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Organo con Bassi.

Signatur am Ende des Autographs (S.15): „da me Giuseppe Eybler mpia. 807.“

- [B] Handschriftlicher Stimmensatz (aus dem Hofmusikkapellenarchiv) im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur: HK 2504 Mus); Sämtliches Material ist aufbewahrt zwischen zwei Pappdeckeln:

№10
Graduale In C.
In Epiphania Domini
/:Omnes de Saba venient:/
a
2 Sopreni. 2 Alti. Tenore. Basso.
2 Violini. Viole. 2 Oboe, 2 Corni,
~~*2 Tromboni.*~~ *2 Clarini. Timpani*
Fagotti. Violoncello, e Violone.
Organo. M.D.C.^{lla}
Parti ~~ff~~/42.
Del Sig. Giuseppe Eybler
Vice Maestro di Cappella
della Corte Imperiale

75 Aufführungsdaten auf der Innenseite des Umschlags: Erster Eintrag „1821 – 6. Jan: Grad“, letzter Eintrag „1922 – 6. Jänner“, jeweils Aufführung am 6. Jänner (Dreikönig), außer 1. Februar 1893.

Unvollständiger Stimmensatz, geschrieben ca. 1810 von 2 Händen. Alle Stimmen sind mit dem Stempel „K.k.Hofmusikkapellen=|Archiv“ versehen und bis auf die Vokalstimmen auf eigenem Titelblatt betitelt mit:

Eybler
Graduale
№10.
/:Omnes de Saba venient:/
[Instrumentenbezeichnung]
[evt. Nummerierung]

1. Hd. 1A, 5T, 5B, 3v11, 3v12, 1vla1+2, 2vlc+vlne, 1ob1, 1ob2, 1fag1+2, 1clno1, 1clno2, 1trb1, 1timp, 1org, 1MDC
2. Hd. Schreiber: Perschl⁴; 1vlc+vlne, 1cor1, 1cor2, Rest deest.
Part. Particell, 1832, Schreiber: Frühwald, 6 fol.

Fußnote im Katalog der ÖNB: „W:Hbk VIII/85a“

Aus den oben zitierten Aufführungsdaten und den Tatsachen, dass die Stimmen aus dem Hofmusikkapellenarchiv stammen und Eybler zu dieser Zeit die Position des Vize- und später

des Hofkapellmeister innehatte, kann wohl geschlossen werden, dass dieser Stimmensatz von Eybler selbst benutzt wurde und daher entsprechende Autorität im Quellenvergleich erhält.

- [C] Originalausgabe (Partitur), Wien, Tobias Haslinger, T.H.5046, 18 S., Reihe Musica Sacra, erschienen 1827. Titel:

GRADUALE
von
Joseph Eybler
k.k. erstem Hofcapellmeister.
No.5046 — №III — Preis $\frac{f1.15\ C.M.}{[Rthl.] 20\ gr.}$
Partitur
WIEN, BEI TOBIAS HASLINGER,
Musikverleger,
am Graben №572 im Hause der ersten oesterr.
Sparkasse.
Warsow Scrips. Pfoehl sculps.

Benutzte Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: SA.82.A.22 13,3 Mus 21; Signatur: HK.2144 Mus; Signatur: HK.2494 Mus

- [D] Originalausgabe (Stimmen), Wien, Tobias Haslinger, T.H.5049, Reihe Musica Sacra, erschienen 1827. Titel:

Graduale
(Omnes de Saba venient)
für Sopran-Solo,
4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola,
2 Hoboen, 2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, Pauken,
Contrabass und Orgel
von
JOS. EYBLER,
k.k. erstem Hofkapellmeister.
№3.
№5049 — Eigenthum des Verlegers. — Preis $\frac{f1.30\ x\ C.M.}{[Rthl.] 1-}$
Wien, bey Tobias Haslinger,
Musikverleger,
im Hause der ersten oesterr. Sparkasse,
am Graben №572.

Benutzte Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: F5.Mödling.201 Mus; Signatur: MS10019-4° Mus

- [E] Handschriftliche Stimmensatz aus Altmünster, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. Signatur: F37.Altmünster.35 Mus

17 Stimmen: S.-Solo, gem. Ch., 2 Vl., Va., 2 Klar., 2 Hr., 2 Trp., Pke., Kb., Org.

Als Primärquelle dient hauptsächlich die autographe Partitur [A] Eyblers, sowie der Stimmensatz (ohne Sopranstimmen!) des Hofmusikkapellenarchivs [B], beide aktuell im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien⁵, sowie der von Eybler selbst korrigierte Druck [C, D] bei Tobias Haslinger im Jahr 1827. Die beiden Handschriften werden als ältere und authentischere Quellen angesehen, vor allem die autographe Partitur Eyblers ist in vielen Belangen konsistenter als die späteren Drucke und der nicht-autographe Stimmensatz [B], der jedoch von Eybler

⁴It. Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek; selber Schreiber wie des Großteils des Bestandes des ehem. Hofmusikkapellen-Archivs.

⁵Als das einzige Graduale, von dem die ÖNB und nicht das Schottenstift die autographe Partitur besitzt.

in der Hofkapelle benutzt wurde. Etwaige Unterschiede im Druck bei Haslinger sind teilweise allerdings auch als Korrektur oder Überarbeitung Eyblers anzusehen und entsprechend zu würdigen.

Allgemeine Bemerkungen

Diese Ausgabe versucht das Stück so nahe wie möglich an die Intentionen Eyblers zurückzuführen, an manchen Stellen unterscheidet sich jedoch die moderne Notationspraxis von der Notation Eyblers. Konkret wurden (strichliert gekennzeichnete) Melismabögen in allen Vokalstimmen ergänzt, wenn eine Silbe auf mehrere Noten zu singen ist. Ergänzte Dynamikangaben und sonstige Ergänzungen (abgesehen von Warnakzidenzien) des Herausgebers sind in Klammern gesetzt, sofern sie sich nicht auch in mindestens einer der von Eybler geschriebenen, benutzten oder korrigierten Ausgaben [A, B, C, D] finden.

1. Akzidenzien (sowohl Versetzungs- als auch Auflösungszeichen) wurden im allgemeinen nicht aus [C] oder [D] in die vorliegende Ausgabe übernommen, welche nur notwendige Akzidenzien setzt sowie Auflösungszeichen im folgenden Takt (nicht jedoch in späteren Takten). Von Eybler im Autograph [A] benutzte Warnakzidenzien werden hingegen schon übernommen.
2. Teilweise sind im Autograph [A] und den handschriftlichen Stimmen [B] Akzidenzien (auch nach moderner Praxis notwendige) nicht gesetzt, wenn das Versetzungszeichen im selben Takt in derselben Stimme bereits in einer anderen Oktave gesetzt wurde oder der vorhergehende Takt mit derselben versetzten Note endet wie der folgende Takt beginnt. Diese Akzidenzien werden in der vorliegenden Ausgabe konsistent ergänzt an folgenden Stellen: 21 VcB/Org, 25 VcB/Org (in [A] vorhanden), 49 V1/V2, 52 T/Fag2, 63 V1/V2, 65 VcB/Org, 68 V1/V2, 88 T.
3. Bei Stellen, an denen ein Instrument colla-parte mit einer Vokalstimme geführt wird, werden Melismen-Bögen aus der Vokalstimme (sofern sie in der Stimme [B, D] oder Partitur [A, C] überhaupt notiert sind, bzw. wenn sie in der vorliegenden Ausgabe ergänzt sind) nicht in die Instrumentalstimme übernommen.
4. In den beiden Partitur [A, C] sind zahlreiche Instrumentalstimme in colla-parte mit anderen Instrumenten oder Vokalstimmen (V12 mit V11 in 8^a, Fag1/Fag2 mit Tenore, Va mit Alto, Ob1/Ob2 mit Soprano) mittels Faulenzer nicht explizit notiert. Die vorliegende Ausgabe schreibt die entsprechenden Passagen explizit aus.
5. Die Handschrift [A, B] sowie der Druck [C] und [D] enthalten im Text der Vokalstimmen praktisch keinerlei Interpunktionszeichen. Zudem sind die existierenden Punkte und Beistriche in der Partitur und den Einzelstimmen unterschiedlich gesetzt. Die vorliegende Ausgabe ergänzt alle Beistriche bei Wort- oder Phrasenwiederholungen gemäß dem modernen Usus, ebenso Punkte an Phrasenenden. Die Großschreibung am Satzanfang ist dementsprechend angepasst.
6. In den Vokalstimmen sind bei zahlreichen durch einen Balken verbundenen Achtelnoten in der Partitur [C] zusätzlich Bögen gesetzt, in den Einzelstimmen [D], den handschriftlichen Stimmen [B] und dem Autograph [A] jedoch nicht (inkonsistent in [A] in T 27 S Bogen sehr wohl gesetzt; in [D] z.B. im Takt 96 S und T gesetzt, zwei Takte später jedoch nicht). Diese Bögen werden nicht übernommen in den Takten 27, 29, 35, 37, 41 S, 47 B/51 T/55 A/76 A (jeweils letzte beiden Achtelnoten), 65 T/66 B, 96 S/T, 98 S.
7. Die Va-Stimme ist sowohl in der Partitur [A, C] als auch in der Stimme [B, D] phasenweise als divisi Stimmen (zwei Noten mit Hälsen in unterschiedliche Richtungen) notiert: T21/22, 25/26, 84-86. Jedoch sind die entsprechenden Passagen nicht dieselben in [A], [C] und [D]: [A] notiert alle Passagen als divisi (T25/26 jedoch gemischt auch als nicht-divisi in T26!), [B] notiert T84-86 als non-divisi, [D] ebenso. Die vorliegende Ausgabe notiert alle drei Passagen als divisi, die jedoch auch durch Doppelgriffe gespielt werden können.
8. In der Partitur [C] erhält das Violoncello ein eigenes System, welches jedoch bis auf die letzten 5 Takte "Col B." (durch Faulenzer notiert) geführt wird. Die Schlusstakte zahlreicher Phrasen (obwohl ident zum Kontrabasssystem) sind jedoch dennoch explizit im Cello-System notiert. Die Teilung

in zwei Systeme ist lediglich für den Schlussakkord relevant, wobei die Cello tiefer notiert sind als der Kontrabass. Die Handschrift [B] notiert die letzte Zeile auf zwei Systemen. Die vorliegende Ausgabe notiert Cello und Kontrabass auf einem System mit entsprechenden Instrumentennamen.

9. In der Paukenstimme in [B, D] sind die Trill-Spanner teilweise auch bei Trillern auf einer einzelnen Note (ohne Haltebogen) gesetzt, nicht jedoch in der Partitur [C] (tw. in [A]). Die vorliegende Ausgabe vereinheitlicht die Spanner insoweit, als Spanner nur bei zwei oder mehreren gebundenen Noten gesetzt werden, nicht jedoch auf einer einzelnen Note. Dementsprechend wurden die Spanner aus der Einzelstimme [D] in den Takten 9, 36, 40, 56, 100 und 101 nicht übernommen.

Einzelbemerkungen

- 1: In der Partitur [A] und den handschriftlichen Stimmen [B] p, im Druck [C, D] hingegen pp (in B und Fg1 auch in der handschriftlichen Stimme [B]). Das p aus der autographen Partitur übernommen.
- 1 VcB: In Stimme [D] f statt korrekt p.
- 7: In der autographen Partitur [A] „cresc“ konsistent am Beginn von Takt 7, in den Drucken [C, D] und dem handschriftlichen Stimmensatz [B] jedoch unterschiedlich von zweiter Achtelnote Takt 6 in den Streicherstimmen bis kurz vor dem zweiten Schlag in Takt 7 in den Bläserstimmen. Entsprechend der Partitur „cresc“ auf den Beginn von Takt 7 gesetzt. Das unnötig wiederholte p in den Hörnern am Beginn von Takt 7 nicht übernommen.
- 8 T: c' aus der autographen Partitur [A] übernommen, in der gedruckten und der handschriftlichen Stimme [D, B] jedoch f.
- 8/9 V2: In der Einzelstimme in Handschrift [B] und Druck [D] Bogen über den Taktstrich, nicht jedoch im Autograph [A], daher nicht übernommen.
- 9 V1/V2/Va: fz nur in [C] (nicht in [A] oder [D]), nicht übernommen.
- 9 S: Die beiden Viertelnoten im Autograph [A] korrekt c" und g', im Stimmendruck [D] in S-Solo d" und g', jedoch d" und h' in S-Ripieno.
- 10: Im Autograph [A] vorhandene Bögen sind in Cor, Ob und Fag nicht in den Druck [D] und die Handschrift [B] übernommen worden, in den Clarini jedoch schon. Ergänzt.
- 10 Org: Im Autograph [A] Bassbezeichnung „6-5“ auf die ersten drei Viertelnoten (mit Extenderlinie), keine explizite Bezeichnung auf die vierte Viertelnote. Im Druck [D] und den handschriftlichen Stimmen [B] keine Bezeichnung auf die ersten beiden Viertelnoten, dafür „9-4“ auf die dritte und „8-3“ auf die vierte Viertelnote. Beide Bezeichnungen sind richtig, die Bezeichnung im Autograph jedoch besser und daher übernommen worden.
- 10 V1: Im Autograph [A] f" auf den dritten Schlag, im Druck [D] jedoch inkorrekt e", in der handschriftlichen Stimme [B] ursprünglich e" mit Bleistift auf f" korrigiert.
- 10 V2: Im Autograph [A] c" auf den dritten Schlag, im Druck [D] jedoch d" als Vorhalt wie in Tenor, in der handschriftlichen Stimme [B] ursprünglich c" mit Bleistift auf d" korrigiert. Hier wurde die Version der Stimmen mit d" (vgl. Tenor) übernommen.
- 13 Org: Im Autograph [A] Bezeichnung „5“ (was das d' im Tenor ignoriert) und „2“ auf die letzten beiden Schläge, im Druck [D] und den handschriftlichen Stimmen [B] jedoch „6“ (was das c' im Alt ignoriert) und „4“ (was nicht mit dem tatsächlichen Akkord f-g-h-d übereinstimmt). Bezeichnung des dritten Schlags korrigiert auf „6-5“, des letzten Schlags auf „2“.
- 13-16 Fg2: Im Autograph [A] ist die Fg2-Stimme tw. wie der Kontrabass geführt, in der gedruckten Ausgabe [C, D] und der Handschrift [B] jedoch eher in Terzen zum Fg1. Abbildung 1 zeigt diese beiden unterschiedlichen Versionen. Da alle Quellen außer dem Autograph die zweite Variante benutzen, wurde diese übernommen.
- 14 Va: In [D] ein Balken über die zweite Takthälfte, in [C] in zwei Balken aufgeteilt.
- 16 Org/VcB: Zweite Takthälfte im Autograph [A] wie in allen anderen Instrumenten als Viertelnote und punktierte Achtel mit Sechzehntel. Im Druck und den handschriftlichen Stimmen [B] jedoch statt der Viertelnote auch punktierte Achtel mit



Abbildung 1: Unterschiedliche Stimmführung in den Fagotti; oben: Stimmführung im Autograph [A], wobei die Fg2-Stimme am Chorbass orientiert ist; unten: Stimmführung im Druck, wobei die Fg2-Stimme eher in Terzen zum Fg1 geführt ist.

Sechzehntel (in [D] ein Balken, in [C] in zwei Balken aufgeteilt). Da auch die Va-Stimme hier eine Viertelnote spielt, Version des Autographs übernommen.

18 Ob1/Ob2/Fag1/Fag2: p zum Solo-Einsatz ergänzt (nach f in den vorhergehenden Takten).

26 Cor1/Cor2: In der Handschrift [B] „Solo“.

28 Cor1/Cor2: In den Stimmen [B, D] ist das p nicht nochmal wiederholt wie in [A, C].

30: „cres.“ im Autograph [A] und der Handschrift [B] auf den Taktbeginn in allen Stimmen. In [C] ab der zweiten Viertelnote in V1/V2/Va (zwischen zweitem und drittem Schlag), in [D] jedoch schon eine Viertelnote früher. In allen anderen Stimmen im Druck [C, D] erst knapp vor dem dritten Schlag. Die konsistente Version des Autographs mit „cres.“ am Taktbeginn übernommen.

32 V2: Im Autograph [A] Akkord f[♯]-c[♯]-f[♯], im Druck [D] und der Handschrift [B] jedoch wie V1 a[♯]-c[♯]-f[♯]. Da auch der folgende Akkord tw. in Terzen zu V1 gesetzt ist und nicht einfach die V1-Stimme dupliziert, scheint der Autograph die bessere Fassung zu sein.

36 V1: Im Autograph [A] kein p (wie in V2/Va in T34), jedoch im Druck [D], daher ergänzt. In VcB/Org bereits „pizz“, daher nicht ergänzt.

36 Cor1: In [D] d[♯] statt e[♯].

37 A: In der Stimme [D] d[♯] in A1, in der Partitur [A, C] jedoch h[♯] in A1. Da anderenfalls die Terz des Dominantseptakkords in C-Dur fehlen würde, ist die Partitur mit h[♯] wohl korrekt.

39 Ob1/Ob2/Fag1/Fag2: In der Partitur [C] kein explizites pp in diesen Stimmen nach dem f in Takt 32, daher nach [A] ergänzt. In den Einzelstimmen [B, D] nur p, korrigiert auf pp nach Cor T35.

41 Ob1/Ob2/Fag1/Fag2: In der Handschrift [B] kein Bogen über die Achtelnoten.

41-43 V1/V2: In [D] Staccato-Punkte, in der Partitur [C] jedoch Staccato-Keile, im Autograph [A] undeutlich eher Punkte, ebenso in den handschriftlichen Stimmen [B], daher Punkte übernommen. In der hs. Stimme [B] sind die Punkte bereits ab T.43 nicht mehr gesetzt.

46-81 Fag1/Fag2: In gedruckten Einzelstimmen [D] im Bassschlüssel, in der Partitur [A, C] jedoch (im angesichts der hohen Lage leichter zu lesenden) Tenorschlüssel, daher letzteren übernommen.

47 B: In der Partitur [C] Bögen über jeweils zwei gebundene Achtelnoten, in der Einzelstimme [D] und dem Autograph [A] keine

Bögen. Melismabogen wie oben erwähnt strichliert ergänzt.

51 T, 55 A: Bogen über die ersten drei Schläge nur in Partitur [C], strichliert ergänzt aufgrund des Melismas.

62/70/71 Cor1/Cor2: In der handschriftlichen Stimme [B] jeweils f wiederholt.

65 Cor2: Bogen bei Seitenumbruch fehlt auf Vorderseite in [C].

65 Org: Im Autograph [A] nur Bezifferung „5“, im Druck [D] jedoch „♯5“, wobei das ♯ nur als Warnakzidenz zu sehen ist und nicht nötig ist.

73 A: Im Autograph [A] Text „stel-lam e-jus“, im Druck [D] jedoch „e—jus“ mit Melisma auf die ersten drei Viertelnoten, in der handschriftlichen Stimme [B] „e—jus“ auf jeweils zwei gebundene Viertelnoten.

84 V1: Vorzeichen des fis[♯] fehlt in [D].

96 T: Die handschriftliche Stimme [B] setzt versehentlich einen Bogen über alle vier Achtelnoten.

99 V2/Va: Im Autograph [A] sind die Bögen ab Takt 99 nicht mehr weiter ausgeschrieben. Die vorliegende Ausgabe notiert jedoch (wie auch der handschriftliche [B] und gedruckte Stimmensatz [D]) die Bögen auch in den folgenden Takten.

100 Ob1/Ob2/Fg1/Fg2/Cor1/Cor2: Das in der Partitur [C] bzw. den Stimmen [B, D] wiederholte p (nach Takt 97 bzw. 98) wird im Gegensatz zum Autograph [A] übernommen.

100 Tim: Im Autograph [A] pp (wie in Cor), im Druck [C, D] und der Handschrift [B] jedoch nur p. Das pp aus dem Autograph übernommen wie in Cor1/Cor2.

102 V1: In [D] Staccato-Punkte, in der Partitur [C] jedoch Staccato-Keile, im Autograph [A] undeutlich eher Punkte, ebenso in den handschriftlichen Stimmen [B], daher Punkte übernommen.

103 V1/V2/Va: Im Druck [D] „cres.“ auf dritte, vierte oder fünfte Achtelnote, im Autograph [A] und der Handschrift [B] jedoch konsistent auf die zweite Achtelnote. Dies wurde übernommen.

104 Continuo: In der Partitur [C] fehlt „Tutti“ bzw. „T:“.

106 S: In der S-Solo Stimme in [D] falsch f[♯] stat g[♯].

107 Fag1/Fag2: In der Partitur [C] pp, in den Stimmen [B, D] und dem Autograph [A] jedoch nur p, wie auch in allen anderen Stimmen der gedruckten Partitur.

109: Im Autograph [A] „perd.“ konsistent am Beginn von Takt 109, in den gedruckten Stimmen [D] jedoch tw. etwas früher. Einheitliche Schreibweise des Autographs übernommen.

110 Org: In [D] pp in allen Stimmen außer Org.

