

Joseph Eybler

Sperate in Deo

Graduale, HV 41

Urtext

Partitur / Full Score

Offene Fragen

- CorI/II und Timp kleiner, Fussnote, dass nicht in Autograph.
- 29 A: g oder f (nachträglich korrigiert???)
- Bogensetzung (gebalkte Achtelnoten, Melismata) in Vokalstimmen klarer.
- 63 Ob1: \sharp oder \natural im Autograph???
- 60 V1/V2: Bg. nach T 4 ergänzen???
- 20 Ob1: Bg. nach V1/V2 und Parallelstellen(?) ergänzen?
- 66 V1/V2: Staccato-Keil im Autograph nachträglich eingetragen???
- 92 Ob1/Ob2: Staccato-Keile im Autograph??? nachträglich???
- 100 FB: Extender-Lines in FigBass nach Zeilenumbruch nicht mehr vorhanden?
- 102 Ob1/Ob2: Bg. ab Taktbeginn oder erst ab zweiter Viertelnote???
- 105ff BC: Cue noten in Partitur nicht entfernen!!!
- 120 Ob1/Fag1: Staccato-Keil?
- 103 FB: $\langle 6 \ 3 \rangle$ $\langle 5 \ 3 \rangle$ auf 2./3. oder auf 3./4. Viertelnote???

Other Issues (Typesetting?):

- T39 FB: 9-7- \sharp (extender for \sharp not on top, but on bottom!)
- T39 FB: \sharp or 9-7- \sharp as figured bass?
- T104 FB: „t.s. / Solo“ below staff to prevent collision
- InstrumentName bei Ch weg

Handschrift HS1:

- 57 V2: Trill
- 118 Fag1: Bogen?
- T80/81 aus der Handschrift in folgenden Instrumenten: Cor1, Cor2

Joseph Eybler (1765-1846)

Sperate in Deo

Graduale, HV 41

Per Coro (SATB) e Orchestra

2 Oboi, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Tromboni, (Timpani)
2 Violini, Viola, Violoncello
Contrabasso ed Organo

Partitur / Full Score

Herausgegeben von: / Edited by:
Reinhold Kainhofer

Edition Kainhofer, Vienna, 2009
EK-1041-1a

Inhaltsverzeichnis

Vorwort / Preface	iii
Partitur / Full Score	1
Quellen und Lesarten	21

Zu diesem Werk (EK-1041-...) liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (-1), Klavierauszug (-2);
Chorstimmen (-10), Sopran (-11), Alto (-12), Tenor (-13), Bass (-14);
Orchestermaterial (-25), Organo (-20), Violino I (-30), Violino II (-31), Viola (-32), Violoncello /
Contrabbasso (-33), Oboe I (-42), Oboe II (-43), Fagotto I (-46), Fagotto II (-47), Corno I (-50), Corno
II (-51), Trombone I (-54), Trombone II (-55), Timpani (-60).

Hauptquellen der Ausgabe / Main sources of this Edition

- Autographe Partitur, Archiv des Schottenstifts, Wien, Signatur: TODO. A-Ws TODO.
- Handschriftlicher Stimmensatz des ehemaligen k.k. Hofmusikkapellen-Archivs, Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek, Wien, A-Whk HK 2504 Mus.
- Graduale №2 („Sperate in Deo, omnis congregatio populi“), Erstdruck, Tobias Haslinger, Wien, 1827. Partitur (T.H.5012) und Stimmensatz (T.H.5015).

© 2009, Edition Kainhofer, Vienna
1. Auflage / 1st Printing 2009
Computersatz mit Lilypond 2.13, <http://www.lilypond.org/>
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved. Printed in Austria.

Vorwort

Preface

Dieses Graduale, im Werkverzeichnis von Herrman als HV 41 katalogisiert, wurde vom Wiener Hofkapellmeister Josef Eybler im Jahr 1822 gemeinsam mit der Missa St. Ferdinandi Nr.14 in g (HV 26) für die große Festgala anlässlich der Geburtstagsfeier der beiden Majestäten (sowohl Kaiser Franz I. als auch seine Gattin Kaiserin Karoline Auguste feierten am 8. Februar Geburtstag) komponiert. Nach einer Probe am 4. Februar 1823 fand am Sonntag Quinquagesima, dem 9. Februar 1823, die Uraufführung der Messe (HV 26) gemeinsam mit diesem Graduale „Sperate in Deo“ (HV 41) und dem Offertorium „Nos populus tuus“ (HV 76), durch die Hofmusikkapelle in der Wiener Hofburgkapelle statt.¹ Auch in den folgenden Jahren des 19. Jahrhunderts wurde das Werk noch mindestens 30 mal in der Hofburgkapelle aufgeführt.

Im Gegensatz zu den beiden anderen gleichzeitig aufgeführten Werken wurde dieses Graduale – im Manuskript als das Graduale №20 von Eybler bezeichnet – im Jahr 1827 im Musikverlag von Tobias Haslinger als zweites Graduale in Druck verlegt, gemeinsam mit der Missa Sti. Mauritii in C (HV 4) und dem Offertorium „Si consistant adversum me castra“ (HV 86).

Zahlreiche Rezensionen² in den führenden musikalischen Wochenzeitschriften der damaligen Zeit belegen seine Beliebtheit. So schreibt etwa die (Leipziger) Allgemeine Musikalische Zeitung (AMZ No.30 vom 3.Okt.1827): „Das Graduale: *Sperate in Deo, omnis congregation populi (Andante con moto, C dur, alla breve)* ist ein ausnehmend gesangreicher, wohlklingender Chor, voll der reinsten Harmonieen, welche die concertierende Hoboe wie ein Silberband reizend durchschlängelt.“

TODO

Text des „Sperate in Deo“: Ps 62(61),9(7)

Sperate in Deo,
omnis congregatio populi,
effundite coram illo corda vestra.

Deus adiutor noster
in aeternum.

Hoffet auf ihn
allezeit, lieben Leute,
schüttet euer Herz vor ihm aus!

Gott ist unser Helfer
in Ewigkeit.

(Luthersche Bibelübersetzung 1545)

Trust in him
at all times, ye people;
pour out your heart before him.

God is our helper
for ever.

(King James Version)

¹Laut den Eintragungen in den Orchesterstimmen und den Bemerkungen im Aufführungsspiegel der Wr. Hofburgkapelle, siehe R. Steurer: Das Repertoire des Wiener Hofmusikkapelle im neunzehnten Jahrhundert, verlegt bei Hans Scheider, Tutzing, 1998.

²AMZ №30 vom 3.Okt.1827; AMZ №48, 28.Nov.1827; Caecilia Bd.46, 1830

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 Freundschaft³, 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.

Als Salieri 1823 schwer erkrankte, übernahm Eybler die

Leitung der Hofmusik, nach der Pensionierung Salieris wurde er am 6. Juni 1824 offiziell zum ersten Hofkapellmeister ernannt und leitete damit die aus etwa 50 Orchestermusiker und Chorsänger bestehende Hofmusikkapelle.

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.⁴ Dennoch scheint Eybler bescheiden geblieben zu sein, wie u.a. ein Brief an Rochlitz zeigt⁵. In diesem Brief hebt Eybler allerdings auch seine beiden heute unbekannten Oratorien „Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem“ (1794 für das Pensions-Institut der Tonkünstler komponiert) und „Die vier letzten Dinge“ (1810 im Auftrag des Kaisers entstanden; 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.

Quellen:

[Herr] H. Herrmann: *Thematisches Verzeichnis der Werke Joseph Eyblers*, München-Salzburg, 1976.

[Öls] F. Ölsinger: *Die kirchenmusikalischen Werke Joseph Eyblers*, Dissertation, Wien 1932 (masch.).

[AMZ] J. Rochlitz: „Nachschrift zur Recension von Eyblers Requiem“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 24. Mai 1826, №21, Sp. 337–340.

[MGG] B. Boissits, R. Haas: Art. „Eybler, Joseph Leopold Edler von“, in: *MGG*, Personenteil Bd. 6, Kassel u.a. 2001, Sp. 602–605.

[Gro] E. Badura-Skoda, H. Herrmann-Schneider: Art. „Eybler, Joseph [Josef] Leopold“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Zweite Auflage), Bd. 8, hrsg. von Stanley Sadie, London 2001, Sp. 480–481.

³„Wie viele Werke der würdigsten Meister [...] sind wir in größter Aufmerksamkeit mit einander durchgegangen, und haben daran uns belehrt und erfreut!“[AMZ]

⁴Albrechtsberger schreibt über Eybler sogar, „daß er nach Mozart in der Musik jetzt das größte Genie sey, welches Wien besitzt.“

⁵„über meine Kompositionen nähere Nachricht zu geben, [...]“ gehe „gegen meine Natur und Gewohnheit [...]“ [AMZ]

Graduale, HV 41

Joseph Eybler (1765-1846)

[illegible]

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

15

tr

Solo

fp

20

p

Spe-

p

Spe-

p

Spe-

p

Spe-

8

EK-1041-1a

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

30

tr

fz

po - pu - li, ef - fun - di - te co - ram il - lo, ef - fun - di - te co - ram il - lo,

7/4 7 6 4+5 3 7 6 6 4/2 6 6

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

cor - da ves - tra co - ram il - lo. Spe - ra - te in Deo - o, spe -

cor - da ves - tra co - ram il - lo. Spe - ra - te in De - o, spe -

cor - da ves - tra co - ram il - lo. Spe - ra - te in Deo - o, spe -

cor - da ves - tra co - ram il - lo. Spe - ra - te in Deo - o, spe -

6 4 8 7 6 4 5 3 6 6 6 4 3

40

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

f

f

tr

ra - te in De - o, om - nis con - gre - ga - ti - o po - puli,

ra - te in De - o, om - nis con - gre - ga - ti - o po - puli,

ra - te in De - o, om - nis con - gre - ga - ti - o po - puli,

ra - te in De - o, om - nis con - gre - ga - ti - o po - puli,

9 7 7 5 3 +4 3 +4

45 Solo 50

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

om - nis con-gre - ga - ti - o po - pu - li, ef - fun - di - te co - ram il - lo

om - nis con - gre - ga - ti - o po - pu - li, ef - fun - di - te co - ram il - lo

om - nis con-gre - ga - ti - o po - pu - li, ef - fun - di - te co - ram il - lo, ef -

om - nis con - gre - ga - ti - o po - pu - li, ef - fun - di - te co - ram il - lo, ef -

5 — 6 4 5 # Solo

EK-1041-1a

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V.I

V.II

Va.

S.
cor - da ves-tra, co-ram il - lo ef - fun-dite cor-da ves - tra.

A.
cor - da ves-tra, co-ram il - lo effun - dite cor - da ves - tra.

T.
fun - di - te, co-ram il - lo ef - fun-di-te cor-da, cor - da ves - tra.

B.
fun - di-te cor - da ves-tra, co - ram il - lo effun - dite cor - da ves - tra.

Org.
cresc. *f* Tutti $\frac{5}{4}$ 6 6 Solo *p* *f*

11

EK-1041-1a

Ob. I *fz*

Ob. II *fz*

Fag. I *fz*

Fag. II *fz*

Cor. I *fz*

Cor. II *fz*

Tr. I *fz*

Tr. II *fz*

Tim.

V. I

V. II

Va.

S. *fz*
ter - num, De - us ad - ju - tor nos - ter_ in ae - ter -

A. *fz*
ter - num, De - us ad - ju - tor no - ster_ in ae - ter -

T. *fz*
ter - num, De - us ad - ju - tor nos - ter_ in ae - ter -

B. *fz*
ter - num, De - us ad - ju - tor nos - ter_ in ae - ter -

Org. *fz*
9 6 7 3 7 5 5 9 6 7 3 7 5 7 6 6 4 4 6 6 #

[illegible]

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

ra - te in De - o, spe - ra - te in De - o, om - nis con-gre-ga - ti-o

ra - te in De - o, sp - ra - te in De - o, om - nis con - gre -

ra - te in De - o, spe - ra - te in De - o, om - nis con-gre-ga - ti-o

ra - te in De - o, spe - ra - te in De - o, om - nis con - gre -

Tutti

arco

p

f

95 100

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

po - pu - li, ef - fun di-te co-ram il - lo, ef - fun - di-te co-ram il - lo

ga - ti-o po - pu-li, ef - fun - di-te co-ram il - lo, ef - fun - di-te co-ram il - lo

po - pu - li, ef - fun di-te co-ram il - lo, ef - fun - di-te co-ram il - lo

ga - ti-o po-pu - li, ef - fun di-te co-ram il - lo, ef - fun - di-te co-ram il - lo

$\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{8}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{3}{4}$

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V.I

V.II

Va.

S.
cor - da, cor - da ves - - tra. Spe - ra - te, spe - ra - te, in

A.
cor - da, cor - da ves - - tra. Spe - ra - te, spe - ra - te, in

T.
cor - da, cor - da ves - - tra. Spe - ra - te, spe - ra - te, in

B.
cor - da, cor - da ves - - tra. Spe - ra - te, spe - ra - te, in

Org.
6 6 4 3 6 6 6 3 5 Solo

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V. I

V. II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

De - o spe - ra - te, om - nis con - gre - ga - ti - o po - pu - li, ef -

De - o spe - ra - te, om - nis con - gre - ga - ti - o po - pu - li, ef -

De - o spe - ra - te, om - nis con - gre - ga - ti - o po - pu - li, ef -

De - o spe - ra - te, om - nis con - gre - ga - ti - o po - pu - li, ef -

Tutti

Solo

[illegible]

Ob. I *fz* *Solo* 120

Ob. II *fz* *Solo*

Fag. I *fz*

Fag. II *fz*

Cor. I

Cor. II

Tr. I

Tr. II

Tim.

V. I *p* *cresc.* *f*

V. II *p* *f*

Va. *p* *f*

S. *p* *f*
ves - - stra, cor - da ves - tra co - ram il - - lo.

A. *p* *f*
cor - da ves - tra, cor - da ves - tra co - ram il - lo.

T. *p* *f*
cor - da ves - tra, cor - da ves - tra co - ram il - lo.

B. *p* *f*
cor - da ves - tra, cor - da ves - tra co - ram il - lo.

Org. *p* *f* *Solo* *Tutti*

6/4 6/4 6/4 7/4

Quellen und Lesarten

Quellen:

- [A] Autographie Partitur, im Besitz des Musikarchiv des Schottenstiftes, Wien. Signatur: TODO TODO
- [B] Handschriftlicher Stimmensatz (aus dem Hofmusikkapellenarchiv) im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur: HK 2504 Mus); Sämtliches Material ist aufbewahrt zwischen zwei Pappdeckeln:

№20.
Graduale de Tempore.
/: Sperate in Deo :/
a
4 Voci
2 Violini
Viole
2 Oboi Obl.
2 Fagotti “
2 Tromboni o Corni
Organo e Violone.
Del Sig.. Giuseppe Eybler
Vice. Maestro di Capella della corte imperiale
Partes 36-38.

30 Aufführungsdaten auf der Innenseite des Umschlags: Erster Eintrag „1823. — 9. Febr. Prod.1^{mo}“, letzter Eintrag „1880: 5. Sept“

Vollständiger Stimmensatz, geschrieben von zwei verschiedenen Händen. Alle Stimmen sind mit dem Stempel „K.k.Hofmusikkapellen=|Archiv“ versehen und großteils auf eigenem Titelblatt betitelt mit „Eybler – Grad. №20. | Graduale | /: Sperate in Deo:/ | Instrument | №Nr.“.

Am Ende der Fagotti due Stimme findet sich das Kompositionsjahr „1822“, am Ende der der MDC-Stimme „anno 1822“. Die Vle 1 und die Orgelstimme sind mit *L.D.* signiert. Auf den Vokalstimmen ist auf der Titelseite rechts unten „1 1/2“ eingetragen, in den Streicherstimmen „2“, in Ob1 „1 1/2“, in Ob1 „1“, in Fg „2“, in Trb1 und Trb2 „1“, in Org „2.“ und in MDC „4.“

1. Hd.: Schreiber: Perschl⁶; S №1-5; A №1-5; T №1-5; B №1-5; Vl.1 №1-3; Vl.2 №1-3; Va; Vln. №1-2; Ob.1; Ob.2; Fg. (beide Fagotti auf einer Akkolade mit zwei Systemen notiert); Trb.1; Trb.2; Org.; M.D.C.;
2. Hd.: Cor1, Cor2 (jeweils am unteren Rand mit „T.H. 5015.“ versehen, daher vermutlich spätere Abschrift der gedruckten Stimmen [D]).

Aus den oben zitierten Aufführungsdaten und den Tatsachen, dass die Stimmen aus dem Hofmusikkapellenarchiv stammen und Eybler zu dieser Zeit die Position des Vizehofkapellmeister innehatte, kann wohl geschlossen werden, dass dieser Stimmensatz von Eybler selbst benutzt wurde und daher entsprechende Autorität im Quellenvergleich erhält.

Die Stimmen der 1. Hand enthalten zwei ausgestrichene Takte ab Takt 80, die in Abbildung 1 reproduziert sind.

- [C] Originalausgabe (Partitur), Wien, Tobias Haslinger, T.H.5012, 18 S., Reihe Musica Sacra, erschienen 1827. Titel:

GRADUALE
von

Joseph Eybler
k.k. erstem Hofcapellmeister.
№5012 — №II — Preis $\frac{fl. 1.15}{[Rthl.]} C.M.$
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: F5.Mödling.556/a Mus; Signatur: SA.82.A.22 13,2 Mus 21; Signatur: HK.2144 Mus; Signatur: F24.St.Peter.D98(I) Mus

- [D] Originalausgabe (Stimmen), Wien, Tobias Haslinger, T.H.5015, Reihe Musica Sacra, erschienen 1827. Titel:

Graduale
(Sperate in Deo, omnis congregatio populi.)
für vier Singstimmen,
2 Violinen, Viola, 2 Hoboen, 2 Fagotte,
2 Hörner (oder 2 Posaunen),
Contrabass und Orgel
von
JOSEPH EYBLER
k.k. erstem Hofcapellmeister.
№. 2.
№5015 — Preis $\frac{fl. 1.30}{[Rthl.]} C.M.$
WIEN, BEI TOBIAS HASLINGER,
Musikverleger,
am Graben №572 im Hause der ersten oesterr. Sparkasse.

Benutzte Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: F24.St.Peter.D98(II) Mus; Signatur: F4.Baden.86 Mus; Signatur: HK.2504 Mus

- [E] Handschriftlicher Stimmensatz aus Mödling, im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Signatur: F5.Mödling.556/b Mus. Vermutlich Abschrift von [D].

Quellendiskussion

Als Primärquellen dieser Ausgabe dienen der Autograph [A], der handschriftliche Stimmensatz der Hofkapelle [B] (laut obigen Aufführungsdaten dürfte die Uraufführung mit diesem Material stattgefunden haben und der Stimmensatz von Eybler selbst in der Hofkapelle benutzt worden sein) sowie die von Eybler autorisierten und korrigierten Drucke [C, D] bei Tobias Haslinger.

Bei Unterschieden stimmen meist jeweils die Einzelstimmen [B, D] sowie die Partituren [A, C] überein. So sind etwa klassische Abschreibfehler in [B] oft in den Druck der Einzelstimme übernommen, nicht jedoch in die Partitur. Dies lässt vermuten, dass der Autograph [A] die unmittelbare Druckvorlage für die Partitur [C] und der handschriftliche Stimmensatz [B] für die Stimmen [D] darstellen.

Als einzige autographische Quelle erhält der Autograph entsprechend den höchsten Stellenwert, die restlichen Quellen erhalten aber beinahe denselben Wert als ebenfalls von Eybler benutzte Quellen. Entsprechende Unterschiede werden in den Einzelbemerkungen diskutiert.

Der handschriftliche Stimmensatz [E] aus Mödling scheint eine Abschrift der gedruckten Haslinger-Stimmen [D] zu sein (vgl. die Akzente/Decrescendo-Pfeile in Takten 3 und 104/105) und besitzt

⁶lt. Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek; selber Schreiber wie des Großteils des Bestandes des ehem. Hofmusikkapellen-Archivs.

Abbildung 1: Die Takte 80 und 81 in der Abbildung sind in [A, B] enthalten, jedoch nachträglich ausgestrichen und nicht in den Druck [C, D] übernommen.

als nicht-autographe Quelle entsprechend wenig Wert im Quellenvergleich. In den unten folgenden Bemerkungen werden daher Abweichungen dieses Stimmensatzes von den gedruckten Stimmen [D] nur in Ausnahmefällen erwähnt, die nicht auf Abschreibfehler zurückzuführen sind.

Zusatzmaterial

Orchestrierung

Während Eybler's Autograph [A] zwei Tromboni-Stimmen notiert, enthält die gedruckte Partitur [C] sowohl zwei Posaunen als auch zwei Hörner. Auf dem Titelblatt der Orchesterstimmen [D] findet sich hingegen der Hinweis "2 Hörner (oder 2 Posaunen)", auch sind die Posaunenstimmen im Orchestermaterial [D] der Österr. Nationalbibliothek nicht enthalten. Die vorliegende Ausgabe nimmt sowohl die Posaunen als auch die Hörner in die Partitur und das Orchestermaterial auf.

Der gedruckte Stimmensatz aus dem Archiv der Wiener Peterskirche (jetzt im Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien mit Signatur F24.St.Peter.D98(II) Mus) enthält weiters eine handgeschriebene Paukenstimme von unbekannter Hand, die in der vorliegenden Ausgabe ebenfalls enthalten ist (in der Partitur in kleiner Größe).

Nachträglich ausgestrichene Passagen

Die autographe Partitur [A] enthält ab Takt 73 eine ausgestrichene Entwurf einer Chorfrage über 17 Takte, der nur in den Chorstimmen, der ersten Geige und dem Cello gesetzt ist, die restlichen Instrumente fehlen. Diese Stelle ist in keine der handschriftlichen Abschriften übernommen. Sie ist in Abb.2 abgedruckt. Ebenso sind im Autograph [A] ab Takt 80 zwei voll auskomponierte Takte nachträglich ausgestrichen. Diese Streichung dürfte jedoch zu einem späteren Zeitpunkt stattgefunden haben, da die älteren

Stimmen des handschriftlichen Stimmensatzes [B] aus dem Hofmusikapellenarchiv ebenfalls diese zwei Takte enthalten. Die späteren Stimmen enthalten sie jedoch nicht mehr. Diese beiden ausgestrichenen Takte sind ebenfalls in Abb.1 abgedruckt.

Allgemeine Bemerkungen

Diese Ausgabe versucht das Stück so nahe wie möglich an die Notation und 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. Ergänzende Dynamikangaben und sonstige Ergänzungen (abgesehen von Warnakzidenzien) des Herausgebers sind in eckige Klammern gesetzt bzw. strichliert gedruckt und in den Einzelbemerkungen aufgeführt, ebenso sind alle Unterschiede zum Autograph [A] (auch wenn sie durch eine oder alle anderen Quellen eindeutig belegt werden) gekennzeichnet. Unterschiede in den Quellen werden – wenn die Version des Autographs übernommen wurde – nicht explizit gekennzeichnet, allerdings in den Einzelbemerkungen erwähnt.

Notenschlüssel und die Stimmung von transponierenden Instrumenten wurden an den modernen Usus angepasst.

Vokalstimmen, Text und Melismen

1. Alle Quellen vernachlässigen zahlreiche Beistrich. Die vorliegende Ausgabe setzt (ohne weitere Kennzeichnung) Beistriche und Punkte dort, wo sie grammatikalisch korrekt sind.
2. In den Vokalstimmen sind in allen Quellen [A, B, C, D] Melismen teilweise nicht durch die moderne Konvention eines Bogens gekennzeichnet. Folgende Bögen wurden gemäß der modernen Konvention zur visuellen Verdeutlichung von Melismen ergänzt: 26 A, 34 S (in [B] tw. nicht gesetzt), 35 S/T, 45 S, 46 A, 47 S, 51 A, 55 S, 55 T (in [A] vorhanden), 94

72 74 76 78

V.I.

S. *fz* - ter - num. De - us nos - ter ad - ju - tor.

A. *fz* - ter - De - us ad - ju - tor nos - ter ad - ju - tor in ae - ter - num De -

T. *fz* - ter - in a - ter - num. De - us ad -

B. *fz* - ter - De - us ad - ju - tor nos - ter in ae - ter -

Vc/Cb Org

80 82 84

De - us ad - ju - tor, nos - ter in ae - ter - num,

- us nos - ter ad - ju - tor. De - us ad -

ju - tor, nos - ter ad - ju - tor in ae - ter - num, De - us nos - ter ad -

num. De - us ad - ju - tor, nos - ter ad -

86 88 74

ad - ju - tor nos - ter in ae - ter - num De - us.

ju - tor nos - ter in ae - ter - num.

ju - tor in ae - ter - num De - us.

ju - tor in ae - ter - num, in ae - ter - num. $\frac{9}{7}$ $\frac{6}{3}$

Abbildung 2: Ausgestrichener Entwurf einer Chorfuge im Autograph [A].

A, 95 S/T, 103 S/A/T/B, 111 A/T, 119 S, 123 S. In 103 B ist der Bogen sogar explizit in der Einzelstimme [D] (nicht jedoch in der Partitur [A, C]) gesetzt. Der Bogen in 78 A fehlt nur in den Handschriften [B, E], der Bogen in 119 T nur in [E].

Bögen, die sich nicht im Autograph finden, sind strichliert ergänzt.

3. Im Autograph [A], dem handschriftlichen Stimmensatz [B] und tw. im gedruckten Stimmensatz [D] sind in zahlreichen Vokalstimmen keine Bögen über jeweils gebundenen Gruppen von Achtelnoten gesetzt, die in allen anderen Ausgaben jedoch überwiegend konsistent gesetzt sind. Dies ist konkret der Fall an folgenden Stellen: 46 S, 51 S, 54 S (zweiter Bg in S in [B, E] über die letzten vier Achtelnoten als Legatobogen) /A, 107 S, 115 S (auch in [D, E] nicht gesetzt), 118 S/T, 121 S. Die vorliegende Ausgabe ergänzt diese – nach klassischer Melismanotation zwar nicht unbedingt nötigen – Melismabögen konsistent, um alle Melismen durch einen Bogen zu kennzeichnen.
4. In den Vokalstimmen des handschriftlichen Stimmensatzes [B] des Hofmusikkapellenarchivs ist in den letzten vier Takten des Graduale mit Bleistift als Alternativtext „al – le – lu – ja al – le – lu – ja“ eingetragen, was besonders an hohen Festtagen durchaus angebracht scheint.

Akzidenzien

1. Warnakzidenzien sind gemäß dem Autograph [A] gesetzt, jedenfalls sind Auflösungszeichen im folgenden Takt aber immer gesetzt (ohne Kennzeichnung). Außerdem werden in den Quellen tw. Akzidenzien nicht neu gesetzt, wenn der neue Takt mit derselben versetzten Note beginnt. Diese Akzidenzien werden in der vorliegenden Ausgabe ohne weitere Kennzeichnung ergänzt.
2. In den Quellen sind tw. Akzidenzien nicht gesetzt, wenn im selben Takt bereits in einer anderen Oktav vorhanden: 45 V1ne (# der zweiten Viertelnote fehlt in Handschrift [A, B]), 80 V1 (# auf vorletzte Note in [A]), 82 V2 (letzte Achtelnote in Handschrift [A, B]). Diese Akzidenzien werden in der vorliegenden Ausgabe konsistent ohne Kennzeichnung ergänzt.
3. Ebenso sind tw. Akzidenzien in einem neuen Takt nicht wiederholt, wenn der vorhergehende Takt mit derselben versetzten Note geendet hat. Diese Akzidenzien wurden nach moderner Konvention konsistent ergänzt: 57 V2

Diverses

- Die Taktstruktur von 1+2+2+3 Achtelnoten in den Takten 12 V1/V2; 14 Ob1; 28 V1/V2; 30 V1/V2; 120 Ob1/Fag1 ist im Autograph [A] und in den Instrumentalstimmen [D, B, E] auch durch die Balkensetzung in dieser Unterteilung indiziert, in der gedruckten Partitur [C] erfolgt die Balkensetzung jedoch zu 4+4 Achtelnoten, wobei die rhythmische Gliederung alleine durch die Bögen bereits klar gegeben ist. Diese Ausgabe benutzt die Teilung wie im Autograph und in den Einzelstimmen, um die korrekte rhythmische Gruppierung klarer zum Ausdruck zu bringen, auch wenn dies der modernen Konvention leicht widerspricht.
- In der Handschrift [B] aus dem Hofmusikkapellenarchiv sind in den V1, V2, Va, Ob1, Ob2 und Fg2 Stimmen die Bögen über die Vierergruppen von Achtelnoten teilweise sehr undeutlich (z.B. als Bogen nur über die jeweils letzten drei Achtelnoten) geschrieben. Die Intention ist klarerweise eine Bindung aller Achtelnoten, der Bogen wird in dieser Ausgabe daher ohne weitere Erwähnung bei den Einzelbemerkungen jeweils klar über die gesamte Gruppe gesetzt, wie es auch z.B. im Autograph [A] der Fall ist.

Einzelbemerkungen

1. Im Autograph [A] Tempoangabe oberhalb des Systems „Andante con moto“, unterhalb des Systems jedoch nur „Andante“. In allen Abschriften und Drucken jedoch nur „Andante“, daher dieses übernommen.
- 1 Streicher: In der gedruckten Partitur [C] und der Va-Stimme [D, B] läuft der Bogen über den gesamten Takt, in den V1/V2/VcB/Org Einzelstimmen [D, B] jedoch erst ab der ersten Achtelnote (bzw. undeutlich evt. sogar ab der zweiten Achtelnote). Im Autograph [A] (bis auf Va und VcB

undeutlich) erst ab der ersten Achtelnote. Dies macht auch musikalisch mehr Sinn, daher korrigiert auf Bogen ab erster Achtelnote nach Autograph und Einzelstimmen.

- 1 VcB: f fehlt im Autograph [A].
- 2 Streicher: In der Partitur [A, C] und der handschriftlichen Stimme [B] Akzent auf der ersten Note, in den Einzelstimmen [D] undeutlich Akzent oder Decrescendo-Pfeil bis zur Viertelnote, in der Va-Stimme fehlt der Akzent völlig. Zu Akzent korrigiert bzw. ergänzt.
- 3 V1: Der Bogen über die Achtelnoten fehlt in den Stimmen [D, B], nach V2 ergänzt.
- 3 Va: Bg im Autograph [A] undeutlich erst ab der zweiten Achtelnote.
- 4 Fg1/Fg2: Der Bogen über den gesamten Takt fehlt in den Stimmen [D, B] und dem Autograph [A], ergänzt nach Partitur [C] und V1/V2, ebenso das p ergänzt nach Partitur und Cor1/Cor2.
- 4/5 V1: In der Partitur [C] ist der Legatobogen vom dritten Schlag Takt 4 (auf dem bereits ein Bogen endet!) bis zum ersten Schlag Takt 5 gesetzt, in der V1-Stimme [D, B] jedoch einen Schlag später. Im Vergleich mit Takt 6/7 V1 sowohl in der Partitur als auch in der Stimme scheint die Instrumentalstimme korrekt zu sein. Die Abschrift [E] verkürzt beide Bögen jeweils bis vor das Staccato (d.h. Bogen nur jeweils über zwei Viertelnoten).
- 7 V1: Staccato-Keil auf der dritten Viertelnote fehlt in der Partitur [C].
- 10 Ob1/V1: Die Bogensetzung ist inkonsistent, sowohl in der Partitur [C] als auch in den Stimmen [D]: In der Ob1 ist der Bogen auf zwei Vierergruppen aufgeteilt, in V1 läuft der Bogen über den gesamten Takt.
- 12 V1/V1: Staccato-Pfeil in V1 fehlt im Autograph [A] und in der Partitur [C] (in der Einzelstimme [D, B] vorhanden), ergänzt auch im Vergleich zu Takt 14 Ob1 und der Parallelstellen im Takt 30. Ebenso in V2 nach [B] und V1 ergänzt.
- 15 Va: In der gedruckten Instrumentalstimme [D] ist der Bogen undeutlich ab der ersten oder zweiten Viertelnote gesetzt, in der Partitur [C] jedoch korrekt und deutlich ab der zweiten Viertel.
- 15 VcB/Org: Der Bogen über die letzten drei Viertelnoten fehlt in den Stimmen [D, B, E].
- 16 Fg: Im Autograph [A] keine Bögen über die Achtelnoten, ergänzt.
- 17 Ob1: Bogen in Autograph [A] und gedruckter Stimme [D] nur über die letzten drei Achtel, in der Partitur [C] über die letzten vier Achtel (übernommen auch im Vergleich zu Takt 65).
- 18 Ob1: In der Partitur [C] fehlt der Bogen über die beiden Achtelnoten (im Autograph [A] vorhanden).
- 25 Va: f fehlt im Autograph [A].
- 28 V1/V2: Staccato-Keil auf erster Achtelnote fehlt in V1 in Partitur [A, C] und in V2 in Partitur [A, C] und Stimmen [D, B, E] (beide ergänzt nach Takt 30).
- 29/30 V2: Triller bzw. Staccato-Keil fehlen in den Stimmen [D, B, E], Triller fehlt im Autograph [A], nach der „Col 1^o in 8^{va}“ Anweisung in [C] angepasst an V1.
- 31/32 V2: Bogen beginnt in Stimme [D] fälschlicherweise jeweils erst auf der Note nach dem Trill. Nach V1 (Stimme und Partitur) korrigiert auf die Note mit dem Trill.
- 32 V2: In [B] fehlt tw. der Triller.
- 34 Trb1/Trb2: Im Autograph [A] kein fz, jedoch in allen anderen Quellen, daher ergänzt.
- 35 A: Bogen in einigen Stimmen der Handschrift [B] ursprünglich nur über zwei Viertelnoten, jedoch sofort mit Tinte korrigiert auf Bogen über drei Viertelnoten.
- 39 Ob1/Ob2: Im Autograph [A] Bogen über gesamten Takt, nicht jedoch in den anderen Quellen. Aufgrund des Textverlaufes in den Vokalstimmen (Melisma über die beiden ersten Viertelnoten) jedoch Bogen wie in Autograph übernommen.
- 39 Continuo: Im Autograph [A] und in der Stimme [D, B] auf die zweite Viertelnote nur Bezifferung „#“ statt „9-7-#“ (vgl. Partitur [C]). Die Bezifferung lt. Autograph bringt nur den Dominantcharakter zum Ausdruck, die Bezifferung wie in [C] jedoch konkret den Dominantnonakkord.
- 40, 58, 102 Trb1/Trb2: In der Handschrift [B] f zur Verdeutlichung, welches im Autograph [A] und im Druck [C] nicht gesetzt ist, jedoch in der vorliegenden Ausgabe übernommen wurde.
- 42/43 Va: Der Bogen über den Seitenumbruch fehlt in der Partitur [C] auf der ersten Seite, auf der Folgeseite ist er korrekt vorhanden.

- 46 Ob1/V1: Die Bogensetzung ist inkonsistent, sowohl in der Partitur [A, C] als auch in den Stimmen [D, B, E]: In V1 ist sowohl in Partitur als auch Stimme die Aufteilung 4+4 Achtelnoten (konsistent mit den umgebenden Takten). In Ob1 ist der Bogen jedoch in der Partitur [C] auf 6+2 Achtelnoten aufgeteilt, in den Stimmen [D, B, E] nur ein Bogen vorhanden, im Autograph [A] nur ein Bogen über sechs Achtelnoten. Trotz des Sprunges nach sechs Achteln und der beiden gebundenen Achtelnoten in Ob2 und Fag1 (siehe unten) scheint aufgrund die durch den Text der Vokalstimmen implizierte Wortbindung einen Bogen über den gesamten Takt korrekter.
- 46 Ob2/Fag1: In der Partitur [C] sind die beiden Achtelnoten durch einen Bogen gebunden, in den Stimmen [D, B] und dem Autograph [A] nicht. Die vorliegende Ausgabe ergänzt den Bogen angesichts des (über den gesamten Takt laufenden oder auf 6+2 Achtelnoten aufgeteilten) Bogens in Ob1 und der Bögen in V1 und V2.
- 48 V2/Va: In der Stimme [D, B, E] deutlich (V2) bzw. undeutlich (Va) das p bereits auf den ersten Schlag, laut Autograph [A] und Partitur [C] und V1 jedoch korrekterweise erst auf die folgende Viertelnote.
- 50f Ob: In den Stimmen [D, B] sind die Triolen nicht als solche bezeichnet.
- 52 V1/V2/Va: Im Autograph [A] beginnt das Crescendo ab der dritten Achtelnote (in Va ab der vierten), in der gedruckten Partitur [C] bereits ab der zweiten Achtelnote, in den Stimmen [D, B, E] jedoch wie im Autograph ein bis zwei Achtelnoten später. Die vorliegende Ausgabe vereinheitlicht das „cresc.“ auf den zweiten Schlag wie im VcB.
- 53 Continuo: In der gedruckten Partitur [C] lautet die Bezifferung „9+4“, in allen andern Ausgaben [A, D, B] jedoch „5+4-2“.
- 54 S: In der gedruckten Stimme [D] versehentlich ein Bogen über die sechste und siebte Achtelnote, in der Sopranstimme der Handschriften [B, E] und dem Autograph [A] ein Bogen über alle vier Achtelnoten.
- 55 S, 119 S: In der gedruckten Partitur [C] Bogen über die beiden Achtelnoten. Angesichts des Melisma setzt die vorliegende Ausgabe der modernen Konvention entsprechend einen Bogen über den gesamten Takt.
- 55 Fag1/Fag2: p fehlt in den Stimmen [D, B] und dem Autograph [A].
- 56/57 Ob1/Ob2/Fag1/Fag2/V1/V2: Im Autograph [A] und in den Einzelstimmen [D, B] (ausser V2) sind jeweils nur zwei Achtelnoten durch einen Balken verbunden, in der gedruckten Partitur [C] jedoch jeweils vier. Die Bogensetzung ist ident. Trotz der 4+4 Balkensetzung in den vorhandenen und den folgenden Takten setzt die vorliegende Ausgabe ebenfalls Balken über je zwei Achtelnoten, um die Vorhalte und die Taktstruktur mit einer Note mit Vorhalt pro Schlag deutlicher hervorzuheben.
- 57 Fag1/V2: Der letzte Bogen über die zweiten vier Achtelnoten fehlt in Fag1 im Autograph [A] und in der Partitur [C] völlig, in der gedruckten V2-Stimme [D] beginnt er eine Achtelnote zu spät. Ergänzt nach Ob1/V1 bzw. Partitur und Stimmen.
- 57 V2: Der Trill fehlt in der gedruckten Einzelstimme [D, E] (in [B] vorhanden).
- 58 V2: In der Handschrift [B] Bogen erst ab der dritten Achtelnote.
- 58 Trb1/Trb2: Im Autograph [A] ist das f (nach Takt 53) nicht wiederholt.
- 60 Ob1: In den Einzelstimmen [D, B] fehlt der Bogen.
- 67 Va: In der Partitur [C] Bogen über die letzten vier Achtelnoten, jedoch fehlt dieser im Autograph [A] und den Stimmen [D]. Ergänzt nach V2.
- 68 Ob1: Im Autograph [A] und der gedruckten Einzelstimme [D] f erst auf den zweiten Schlag, in der Partitur [C] wie in allen anderen Stimmen bereits auf die erste Viertelnote. Da das Ob1-Solo (welches auch bereits in f steht!) jedoch mit dieser Viertelnote endet, scheint das f abweichend von allen anderen Stimmen in Ob1 erst auf den zweiten Schlag passender.
- 72 Continuo: Extender-Linie nur in der gedruckten Partitur [C], nicht in den restlichen Quellen.
- 76/77 T: In [D] fehlender Trennstrich bei „Ad – ju –“.
- 78 T: In der Einzelstimme [D] kein Bogen über die beiden Viertelnoten und Text „ster“ undeutlich zwischen die dritte und vierte Viertelnote gesetzt. Im Autograph [A] kein Bogen, jedoch Silbe klar auf die dritte Viertelnote. In der gedruckten Partitur [C] (sowie in S) jedoch Bogen über die beiden Viertelnoten und „ster“ klar auf den dritten Schlag, was die vorliegende Ausgabe übernimmt.
- 79 V2: In der gedruckten Partitur [C] „Col 1^o“, im Autograph [A] und in den Einzelstimmen [D, B, E] jedoch c“ statt a“ (bzgl. Harmonie und Stimmführung beides denkbar) auf den dritten Schlag. Die vorliegende Ausgabe hält sich an den Autograph und setzt c“.
- 80 V2: In der Partitur [C] gis“ (wie V1) am Taktbeginn, in der Einzelstimme [D] und dem Autograph [A] jedoch e“ (wie Va). Da das gis“ wiederholt würde, setzen wir e“ wie in der Einzelstimme, was zu einer klassischen Dreiklangszerlegung in diesem Takt führt.
- 80 Ob2: In der Einzelstimme [D] versehentlich f.
- 81/82 S: In der Einzelstimme [D] versehentlich Bogen über den Zeilenumbruch.
- 85, 89 Streicher: In den Einzelstimmen [D] p, nicht jedoch in der Partitur [C] oder dem Autograph [A] (dort jeweils nur „pizz.“). Angesichts des Pizzicato der Streicher, des Solos von Ob1 ab Takt 84, sowie dem explizit gesetzten p der Hörner in Takt 92 ergibt sich das p praktisch selbstverständlich. Die vorliegende Ausgabe ergänzt es daher, das nach den Stimmen ebenfalls ergänzte p nach dem Ende des Pizzicato in Takt 89 soll als explizite Erinnerung verstanden werden.
- 92 Ob1/Ob2/Fag2: Das in den Einzelstimmen [D, B] vorhandene p fehlt im Autograph [A] und der Partitur [C] sowie in Fag2 in [B] und wurde in der vorliegenden Ausgabe (auch nach Cor1/Cor2) ergänzt.
- 92 Ob2: In der handschriftlichen Stimme [B] kein Staccato-Keil.
- 92 V2: In der Einzelstimme [D] undeutlich ob der Bogen über die letzten drei oder vier Achtelnoten läuft. In der Partitur [C] jedoch deutlich über die letzten drei Achtelnoten (vgl. auch Takt 24), im Autograph [A] (eher undeutlich) über vier Achtelnoten. Dennoch (v.a. im Vergleich zur Parallelstelle in Takt 24) über drei Achtelnoten gesetzt.
- 93 Org: In [E] fehlt sowohl „Tutti“ als auch f.
- 98, 100 V2: Im Autograph [A] sowie tw. in den handschriftlichen Stimmen [B] Bogen über die letzten vier Achtelnoten, sonst über je zwei Achtelnoten. Wie in Autograph und V1 ein Bogen über vier Achtelnoten gesetzt.
- 102 Va: Im Autograph [A] und der Handschrift [B] Bogen erst ab der zweiten Viertelnote. Angesichts des Melismas in den Vokalstimmen jedoch über den gesamten Takt gesetzt.
- 102 Ob2: In allen Quellen Bogenerst ab der zweiten Viertelnote. Wie auch für Va argumentiert, wird der Bogen dennoch über den gesamten Takt gesetzt.
- 102 Trb1/Trb2: Im Autograph [A] f nicht wiederholt.
- 103 Continuo: Bezifferung „6-3“ und „5-3“ im Autograph [A] und in der Partitur [C] korrekt erst auf die dritte und vierte Viertelnote, in allen Einzelstimmen [D, B, E] jedoch bereits auf die zweite und dritte Viertelnote. Im Autograph [A] Extender-Linie für ♯4 nicht vorhanden, in der gedruckten Partitur [C] jedoch schon.
- 104/105 Ob1: In der Stimme [D, E] Decrescendo-Pfeil über den Taktstrich statt des korrekten Akzents auf der letzten Viertelnote von Takt 104.
- 106/107: Die kollektiven Crescendo-/Decrescendo-Pfeile beginnen bzw. enden im Autograph [A], in der gedruckten Partitur [C] und den Stimmen [D] sehr inkonsistent. Die vorliegende Ausgabe vereinheitlicht den Beginn des Pfeiles auf den dritten Schlag des Taktes 106, das Ende des Decrescendo-Pfeiles in Takt 107 vor den dritten Schlag. In der Bass-Einzelstimme fehlt der Crescendo-Pfeil (außer im Autograph) völlig, der Decrescendo-Pfeil ist als Akzent lesbar. Beides wurde nach der Partitur und den restlichen Stimmen korrigiert.
- 110 V1/V2: In der Einzelstimme [D] undeutlich ob der Bogen auf der ersten oder zweiten Achtelnote beginnt, in der Partitur [C] eindeutig auf der ersten. In V1 Staccato-Keil auf der fünften Achtelnote, in V2 (in [D] sowie im Autograph [A]) jedoch Bogen über die letzten vier Achtelnoten. Angesichts ähnlicher Stellen wie Takt 66 oder evt. Takt 29 passt die vorliegende Ausgabe V2 an V1 an und setzt einen Staccato-Keil.
- 112 V1/V2/Va: In den Einzelstimmen [D] p auf die Viertelnote nach der ersten Achtelnote, in der Partitur [A, C] bereits auf die Achtelnote. Angesichts des Phrasenendes am Taktbeginn und des Solobeginns auf den zweiten Schlag, sowie im Vergleich mit Takt 48 scheint das p wie in den Stimmen eher auf die Viertelnote nach der ersten Achtelnote zu gehören.

- 112 Continuo: In der Partitur [C] (undeutlich im Autograph [A]) „Solo“ bereits auf den ersten Schlag, in der Einzelstimme [D] jedoch erst mit Beginn des Ob1-Solos.
- 114f Ob1: Die Triolen sind im Autograph [A] und in der handschriftlichen Stimme [B] nicht als Triolen gekennzeichnet.
- 116 Streicher/Org: Der Beginn des „cres.“ ist in den Einzelstimmen [D, B] inkonsistent notiert (V1 auf die dritte Achtel, V2 auf die siebte Achtel, Va auf die erste Viertel, Vln auf die zweite Viertel). In der Partitur [C] und dem Autograph [A] ist es in allen Stimmen auf die zweite Achtelnote gesetzt, was diese Ausgabe übernimmt.
- 117 Cor1: In der Mödlinger Handschrift [E] p statt f.
- 118 Ob2: Im Autograph [A] und in der Einzelstimme [D] eine ganze Note a', in der gedruckten Partitur [C] hingegen Viertelpause - Halbe a' - Viertel a', wobei jedoch die Halbe horizontal im Takt zentriert und daher nicht an der eigentlich korrekten metrischen Position zu finden ist. Daher übernimmt diese Ausgabe die ganze Note des Autographs.
- 118 Fag1: In gedruckter Einzelstimme [D, E] durchgezogener Bogen, in gedruckter Partitur [C] wie Ob1 aufgeteilt, im Autograph [A] und der handschriftlichen Stimme [B] fehlt der Bogen völlig. Zwei Bögen ergänzt wie in Ob1 und V1/V2.
- 119/120 Fag1: In den Einzelstimmen [D, B, E] und dem Autograph [A] (nicht aber in der Partitur [C]) Bogen über den Taktstrich. Obwohl in keinem der Takte mit demselben Rhythmus (vor allem auch nicht in Ob1) die erste Achtelnote durch einen Bogen an den vorigen Takt gebunden ist, übernimmt die vorliegende Ausgabe den Bogen.
- 120 Ob1/Fag1: Staccato-Keil in gedruckter Partitur [C] und Autograph [A] nicht vorhanden. Angesichts der Parallelstellen in den Takten 12 V1/V2, 14 Ob1, 28 V1/V2 und 30 V1/V2 ergänzt.
- 122 V1: Staccato-Keil und „cres.“ auf der ersten Achtelnote fehlt in den Einzelstimmen [D, B, E]. Im Autograph [A] fehlt nur der Staccato-Keil auf der ersten Achtelnote, das „cresc“ ist auf die zweite Achtelnote gesetzt. Die vorliegende Ausgabe übernimmt diese Version.
- 122 VcB/Continuo: In der Einzelstimme [D] und dem Autograph [A] f wie in Fag1 auf die zweite Viertelnote, in der Partitur [C] wie in den Chorstimmen erst auf die dritte Viertelnote. Diese Ausgabe hält sich aufgrund derselben Stimmführung von Fag1 an den Autograph.

Danksagung

An dieser Stelle sei all jenen Personen und Institutionen gedankt, ohne die die vorliegende Ausgabe nicht möglich gewesen wäre. Zum einen sei dabei der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek für die unbürokratische Benutzung des riesigen Fundus und den Bediensteten für ihr stetiges Entgegenkommen in allen Belangen herzlich gedankt. Zum anderen wäre eine Urtext-Ausgabe nicht möglich ohne Zugang zum Autograph, der im Archiv des Wiener Schottenstifts verwahrt ist. Dabei sei Herrn Dr. Martin Czernin, Archivar des Schottenstifts, herzlich gedankt für die Möglichkeit der Einsichtnahme in und des Quellenvergleichs mit dem Originalautograph Eyblers. Auch Christoph Koscielny, einem weiteren Bewunderer Eyblers, sei für zahlreiche Diskussionen, Hinweise und Hilfestellungen sehr gedankt.

Der Noten- und Textsatz dieser Ausgabe wurde vollständig in freier Software erstellt, wobei für den Notensatz LilyPond 2.13 (<http://www.lilypond.org/>) zum Einsatz kam in Verbindung mit den OrchestralLily Paket (<http://reinhold.kainhofer.com/orchestrallily/>) des Editors. Der Textsatz und die Erstellung der druckfertigen Dateien erfolgte schließlich mit L^AT_EX. Die unglaubliche Qualität und Flexibilität dieser beiden Programme sowie die tolle LilyPond-Community haben einen enormen Beitrag zu dieser Ausgabe geliefert.

Und zu guter Letzt sei noch meiner Freundin Ana Aleksic herzlich gedankt für ihr Verständnis während der Erstellung dieser Ausgabe.

