

Joseph Eybler

Domine Deus

Graduale, HV 42

Orgelauszug / Vocal score

Joseph Eybler (1765-1846)

Domine Deus

Graduale, HV 42

Orgelauszug / Vocal score

Herausgegeben von: / Edited by:
Reinhold Kainhofer

Edition Kainhofer, Vienna, 2009
EK-1042-2

Inhaltsverzeichnis

Vorwort / Preface	iii
Orgelauszug / Vocal score „Domine Deus“, HV 42	1
Quellen und Lesarten	3

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (EK-1042-1), Vokalparticell (EK-1042-2);
Chorstimmen (EK-1042-10), Sopran (EK-1042-11), Alto (EK-1042-12), Tenor (EK-1042-13), Bass (EK-1042-14);
Orchestermaterial (EK-1042-25), Organo (EK-1042-20), Violino I (EK-1042-30), Violino II (EK-1042-31), Viola (EK-1042-32), Violoncello / Contrabasso (EK-1042-33), Oboe I (EK-1042-42), Oboe II (EK-1042-43), Fagotto I (EK-1042-46), Fagotto II (EK-1042-47), Tromba I (EK-1042-52), Tromba II (EK-1042-53), Trombone I (EK-1042-54), Trombone II (EK-1042-55), Timpani (EK-1042-60).

Hauptquellen der Ausgabe / Main sources of this Edition

- [HS1] Handschriftl. Stimmensatz des k.k. Hofmusikkapellen-Archivs, Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek, Signatur: HK.2509 Mus, 1826.
- [TH] Graduale N° 7 („Domine Deus“), Erstausgabe, Wien, Tobias Haslinger, 1832. Partitur (T.H.5741) / Einzelstimmen (T.H.5744).

© 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

Dieses vom Wiener Hofkapellmeister Josef Eybler im Jahr 1826 komponierte Graduale, im Werkverzeichnis von Herrman als HV 42 katalogisiert, war ursprünglich gemeinsam mit der Missa St. Mauritii Nr.17 in C für die Geburtstagsgala des Kaisers Franz I und der Kaiserin Karoline Auguste (beide am 8. Februar) bestimmt, für die Eybler jedes Jahr eine Messe mit dem zugehörigen Graduale and tw. auch Offertorium neu komponierte. Aufgrund einer „Unpäßlichkeit“ der Majestäten wurde die Gala jedoch wie auch im Jahr davor nicht abgehalten und die neue Missa St. Mauritii mit diesem Graduale zum Fest Maria Lichtmeß am Donnerstag, dem 2. Februar 1826, in der Wiener Hofburgkapelle uraufgeführt.¹

Dieses Graduale – im Manuskript als das Graduale №25 von Eybler bezeichnet – erschien erst im Jahr 1834 als Graduale №7 bei Tobias Haslinger in Druck, gemeinsam mit der Messe №7 in C-Dur zur Krönung des Erzherzogs Ferdinand zum König von Ungarn (HV 5) und dem Offertorium „Magna et mirabilia“ (HV 108). Damit ist es das letzte von Eyblers verlegten Graduale, wurde jedoch in keiner der bekannten Musikperiodika der damaligen Zeit rezensiert.

Nach einer relativ langen Instrumentaleinleitung wechselt dieses sehr erhabene Graduale mit häufig zwischen forte- und piano-Passagen, wobei die kurzen forte-Teile (zu den majestätischen und kraftvollen Texten „justus“, „omnipotens“, „aeternus“, etc.) geprägt sind vom punktierten Rhythmus der Streicher und majestätisch stark erklingen, während die leisen Abschnitte (zum Text „et misericors – und barmherzig“, „sanctifica“, etc.) durch gebundene Achtelläufe in den Streichern umso ausdrucksstärker demütig klingen. Besonders hervorstechend sind im Mittelteil die drei schnellen Läufe der Streicher, welche die Hauptphrase „Domine Deus omnium creator“ vorbereiten bzw. hervorheben.

This gradual, numbered HV 42 in the catalog of Herrmann, was composed by the Austrian Hofkapellmeister Josef Eybler in 1826 for the birthday gala of both the emperor Franz I. and the emperess Karoline Auguste (both were born on February 8). Since 1823, Eybler had annually composed a new mass for this occasion, mostly together with a new gradual and a new offertory. However, due to some „indisposition“ (as the chronicles of the Hofburgkapelle states), the gala was cancelled in 1826, like the year before. Instead, the premiere of the Missa St. Mauritii Nr.17 in C (HV 4) together with this gradual „Domine Deus, omnium creator“ (HV 42) took place on thursday, February 2, 1826, the feast of Candlemas, in the Hofburgkapelle (the chapel of the imperial palace) in Vienna.

The gradual – numbered as gradual №25 in Eybler's autograph – appeared in print only in 1834 as gradual №7, published by Tobias Haslinger together with the mass №7 in C major (HV 5) for the coronation of archduke Ferdinand as king of Hungary and the offertory „Magna et mirabilia“ (HV 108). It is the last published gradual of Eybler and has not been reviewed in any of the noted periodicals of its time.

Following a rather long instrumental introduction, the gradual frequently switches between piano and forte parts. The (relatively short) forte phrases appearing together majestic and powerful lyrics like „justus“, „omnipotens“ or „aeternus“ are marked by a dotted rhythm in the strings, resulting in imperial power. The piano phrases on the other hand with lyrics „et misericors – and merciful“, „sanctifica“, etc. are accompanied with runs of legato quavers, increasing the expressive humbleness of the lyrics even further.

Despite a powerful beginning, the piece ends in a soft and suppliant style, with the strings vanishing into the final chord.

Text des „Domine Deus“ (Graduale, HV 42): 2 Makk 1,24-26 (gekürzt)

²⁴ Domine Deus,
omnium creator,
justus et misericors,
qui solus es bonus,
²⁵ et omnipotens, et aeternus.
²⁶ accipe sacrificium pro
universo populo tuo
et custodi partem tuam
et sanctifica partem tuam.

Herr, Gott,
Schöpfer aller Dinge
gerecht und barmherzig,
der du alleine gütig bist,
allmächtig und ewig.
Nimm das Opfer an für
dein ganzes Volk
und behüte deinen Anteil
und mache ihn heilig.

O Lord God,
creator of all things,
who art righteous and merciful
and the only gracious,
almighty and everlasting.
Receive the sacrifice
for thy whole people
and preserve thine own portion,
and sanctify it.

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

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 Freundschaft², 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 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.³ Dennoch scheint Eybler bescheiden geblieben zu sein, wie u.a. ein Brief an Rochlitz zeigt⁴. 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.

²„Wie viele Werke der würdigsten Meister [...] sind wir in größter Aufmerksamkeit mit einander durchgegangen, und haben daran uns belehrt und erfreut!“[AMZ]

³Albrechtsberger schreibt über Eybler sogar, „daß er nach Mozart in der Musik jetzt das größte Genie sey, welches Wien besitzt.“

⁴„über meine Kompositionen nähere Nachricht zu geben, [...]“ gehe „gegen meine Natur und Gewohnheit [...]“ [AMZ]

Domine Deus

Graduale, HV 42

Joseph Eybler (1765-1846)

Allegro maestoso

Soprano
Alto
Tenore
Basso

11 *f* 15 *p* 20 *f* *p*

Do-mine De - us om-nium cre - a - tor, jus - tus et mi-se - ri-cors jus-tus et mi -

Do-mine De - us om-nium cre - a - tor, jus - tus et mi-se - ri-cors jus-tus et mi -

Do-mine De - us om-nium cre - a - tor, jus - tus et mi-se - ri-cors jus-tus et mi -

Do-mine De - us om-nium cre - a - tor, jus - tus et mi-se - ri-cors jus-tus et mi -

S.
A.
T.
B.

25 *f* 30 *p* 2 *p*

se - ri cors, qui qui so - lus es bo - nus, et om-ni-potens, et ae - ter - nus; ac - cipe

se - ri cors, qui qui so - lus es bo - nus, et om-ni-potens, et ae - ter - nus; ac - cipe

se - ri cors, qui qui so - lus es bo - nus, et om-ni-potens, et ae - ter - nus; ac - cipe

se - ri cors, qui qui so - lus es bo - nus, et om-ni-potens, et ae - ter - nus; ac - cipe

S.
A.
T.
B.

35 40 *p*

sa-cri-fi - ci-um pro u - ni - ver-so po - pulo tu - o ac - ci-pe acc-cipe sa - cri - fi - ci-um

sa-cri-fi - ci-um pro u - ni - ver-so po - pulo tu - o ac - ci-pe acc-cipe sacri-fi - ci - um

sa-cri-fi - ci - um pro u - ni - ver-so po - pulo tu - o ac - ci-pe acc-cipe sa - cri - fi - ci-um

sa-cri-fi - ci - um pro u - ni - ver-so po - pulo tu - o ac - ci-pe acc-cipe sacri-fi - ci - um

S.
A.
T.
B.

45 50 *f* *p* 55 *f*

et cus - to - di par - tem tu - am et cus - to-di et sancti - fi-ca partem tu-am cus-to - di partem

et cus - to - di par-tem tu - am et cus - to-di et sancti - fi-ca partem tu-am cus-to - di partem

et cus - to - di par-tem tu - am et cus - to-di et sancti - fi-ca partem tu-am cus-to - di partem

et cus - to - di par-tem tu - am et cus - to-di et sanc - ti - fi - ca partem tu-am cus-to - di partem

S. *p* *f* *60* *65p*
 tu-am sancti-fi-ca. Do-mine De-us om-ni-um cre-a-tor jus-tus jus-tus et mi-se-ri-cors,

A. *p* *f* *p*
 tu-am sancti-fi-ca. Do-mine De-us om-nium cre-a-tor jus-tus jus-tus et mi-se-ri-cors,

T. *p* *f* *p*
 tu-am sancti-fi-ca. Do-mine De-us om-nium cre-a-tor jus-tus jus-tus et mi-se-ri-cors,

B. *p* *f* *p*
 tu-am sancti-fi-ca. Do-mine De-us om-nium cre-a-tor jus-tus jus-tus et mi-se-ri-cors,

S. *f* *70* *75* *3* *80p*
 qui qui so-lus so-lus es bo-nus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. Sus-ci-pe sacri-fi-ci-

A. *f* *3* *p*
 qui qui so-lus so-lus es bo-nus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. Sus-ci-pe sacri-fi-ci-

T. *f* *3* *p*
 qui qui so-lus so-lus es bo-nus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. Sus-ci-pe sacri-fi-ci-

B. *f* *3* *p*
 qui qui so-lus so-lus es bo-nus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. Sus-ci-pe sacri-fi-ci-

S. *85* *90* *cresc.*
 um pro u-ni-ver-so po-pulo tu-o et cus-to-di par-tem tu-am et cus-to-di et sanc-

A. *cresc.*
 um pro u-ni-ver-so po-pulo tu-o et cus-to-di par-tem tu-am et cus-to-di et sanc-

T. *cresc.*
 um pro u-ni-ver-so po-pulo tu-o et cus-to-di par-tem tu-am et cus-to-di et sanc-

B. *cresc.*
 um pro u-ni-ver-so po-pulo tu-o et cus-to-di par-tem tu-am et cus-to-di et sanc-

S. *f* *95* *p* *f* *100* *p* *105*
 ti-fi-ca partem tu-am custo-di partem tu-am sancti-fi-ca cus-to-di sanc-ti-fi-ca.

A. *f* *p* *f* *p*
 ti-fi-ca partem tu-am custo-di partem tu-am sancti-fi-ca cus-to-di sanc-ti-fi-ca.

T. *f* *p* *f* *p*
 ti-fi-ca partem tu-am custo-di partem tu-am sancti-fi-ca cus-to-di sanc-ti-fi-ca.

B. *f* *p* *f* *p*
 ti-fi-ca partem tu-am custo-di partem tu-am sancti-fi-ca cus-to-di sanc-ti-fi-ca.

Quellen und Lesarten

Quellen:

- [A] Handschriftlicher Stimmensatz (aus dem Hofmusikkapellenarchiv) im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur: HK.2509 Mus); Sämtliches Material ist aufbewahrt zwischen zwei hellblauen Pappdeckeln: №25. | *Graduale in C* | *de Tempore* | *a* | 4 *Voci*, | 2 *Violini*, | *Viola*, | 2 *Oboi*, | 2 *Tromboni*, | *Fagotti* | *Clarini e Tympani* | *con* | *Organo e Violone*. | *Del Sig^{re}*. *Giuseppe Eybler, M.d.C.di Corte I.R.* | *Partes 39*. Ausführungsdaten auf der Innenseite des Umschlags:
Product.

1826 – 2. Febr. Grad
„ – 18. Octobr. „ in domo Invalid.
1828 – 12. Octobr. „
1832 – 18. Martii „
„ – 9. Aug. Offert. in Baaden.
1834 – 4. Januarii Grad.
1841 – 25. Julii „
1844 – 21. Aprili „
1848 – 6. August „
1852 – 9. Maji „
1871 – 19. März [Eintrag mit Bleistift]

Vollständiger Stimmensatz, geschrieben von zwei verschiedenen Händen. Alle Stimmen sind mit dem Stempel „K.k.Hofmusikkapellen=|Archiv“ versehen und links oben betitelt mit „Jos. Eybler | Grad. №25.“, in der ersten Notenzeile zentriert mit der Instrumentenbezeichnung und rechts mit der laufenden Nummer innerhalb des jeweiligen Instruments. Am Beginn des ersten mit Noten versehenen Systems steht der Titel „Domine Deus“. Die Bläser- und Paukenstimmen sind jeweils mit einer eigenen Titelseite versehen. Jede Seite ist durch den Schreiber signiert, am Ende jeder Stimme findet sich „comp: 826“ bzw. „comp. 1826“ bzw. „compos. 1826“. Auf zahlreichen Vokalstimmen ist mit Bleistift „3 1/2 m“ als Zeitdauer eingetragen.

1. Hand: S №1-5; A №1-5; T №1-2; B №1-2; V1.1 №1; V1.2 №1; Va; Vln №1,2; Ob.1; Ob.2; Fg. (beide Fagotti auf einer Akkolade mit zwei Systemen notiert); Clno.1 in C; Clno.2 in C; Trb.1; Trb.2; Tim.; Org.; M.D.C.;

2. Hand: T №3-5; B №3-5; V1.1 №2,3; V1.2 №2,3;

Aus den oben zitierten Ausführungsdaten und den Tatsachen, dass die Stimmen aus dem Hofmusikkapellenarchiv stammen und Eybler zu dieser Zeit die Position des Hofkapellmeister innehatte, kann wohl geschlossen werden, dass dieser Stimmensatz von Eybler selbst benutzt wurde und daher entsprechende Autorität im Quellenvergleich erhält. Die in dieser Handschrift enthaltene, aber im Druck [B, C] bei Haslinger nicht berücksichtigten Posaunen (Trombone 1 im Alt-Schlüssel, Trombone 2 im Tenor-Schlüssel) sind in der vorliegenden Ausgabe optional enthalten.

- [B] Originalausgabe (Partitur), Wien, Tobias Haslinger, T.H.5741, 16 S., Reihe Musica Sacra, erschienen 1832. Titel: *GRADUALE* | *von* | *Joseph Eybler* | *k.k. erstem Hofcapellmeister*. | №[kein Eintrag] ~~~~ №VII [handschriftlich] ~~~~ Preis f 1.15 [handschriftlich] *C.M.* |[Zeichen für Reichstaler] 20 [handschriftlich] *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: HK.2154 Mus; Signatur: SA.87.C.105 Mus 32

- [C] Originalausgabe (Stimmensatz), Wien, Tobias Haslinger, T.H.5744, Reihe Musica Sacra, erschienen 1832. Titel: *Graduale* | (*Domine Deus omnium creator*) | *für 4 Singstimmen*, | 2 *Violinen*, *Viola*, *Violoncello und Contrabass*, | 2 *Hobo*en, 2 *Fagotte*, 2 *Trompeten*, | *Pauke und Orgel* | *von* | *JOS. EYBLER* | *k.k. erstem Hofcapellmeister*. | №7. | *Eigenthum des Verlegers*. | №5744 — [österr. Reichsadler] — *Preis f TO-DO C.M.* |[Zeichen für Reichstaler] *TODO* | *Wien, bei Tobias Haslinger* | *TODO Musikalienhändler* | *Graben №572*. Benutzte Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: MS69263 Mus (Offenbach-Tpnde Nr. 67)

Wie oben ausgeführt dürfte der handschriftliche Stimmensatz [A] von Eybler selbst in der Hofmusikkapelle benutzt worden sein und geht zudem dem Druck bei Haslinger voraus. Da allerdings der Druck bei Haslinger [B, C] ebenfalls von Eybler autorisiert und sicherlich von ihm vor der endgültigen Drucklegung korrigiert und evt. redigiert wurde, sind alle drei Quellen als Primärquellen anzusehen. Entsprechende Unterschiede werden unten diskutiert.

Allgemeine Bemerkungen

1. Die Setzung von Akzidentien in verschiedenen Oktaven ist an vielen Stellen inkonsistent: Teilweise bezieht sich ein Versetzungszeichen auch auf andere Oktaven und wird in diesen nicht neu notiert (in der Partitur [B] z.B. 9 V1 letzte Achtel; 16 VcB dritter Schlag; 40 V1 dritte Achtel; 52, 55 und 73 Va, sowie 90 V1 jeweils letzte Achtel; in den Stimmen [C] in 73 Va; in Handschrift [A] in 3 VcB/Org, 14, 39 VcB/Org, 43, 97 V1, 52 und 55 Va, etc.; in allen Quellen z.B. in 12 VcB/Org.), teilweise wird das Versetzungszeichen auf Noten in anderen Oktaven neu gesetzt (der Partitur [B] z.B. 3, 39 VcB; 60 VcB Auflösungszeichen auf H sowie Kreuz auf cis). In dieser Ausgabe beziehen sich Versetzungszeichen nur jeweils auf die angegebene Oktave, in anderen Oktaven wird das Versetzungszeichen explizit nochmals gesetzt. Ebenso fehlen teilweise in der Partitur Auflösungszeichen im folgenden Takt (z.B. [B] Takt 3 V2) oder wirken aus dem vorigen Takt ohne nochmalige Notation weiter (z.B. [A, B, C] Takt 88 Ob1, [A] T.88 V1/T).
2. Die gedruckte Partitur [B] weicht in manchen Bogensetzungen leicht vom handschriftlichen [A] und dem gedruckten Stimmensatz [C] ab. Konkret beginnt der Bogen in den Takten 1, 12, 16, 17, 58, 60 und 62 großteils bereits mit der gebundenen Note (in manchen Instrumentalstimmen in der Handschrift [A] jedoch auch bereits mit der gebundenen Sechzehntelnote, ebenso T. 58 V1/V2, T. 60 Va und T.16 VcB/Org in [C]). Ebenso ist der Bogen in Takt 10 in Ob1/Ob2/V1/V2 in der Partitur [B] bereits ab der gebundenen punktierten Achtelnote, in den Stimmen jedoch erst ab den folgenden 32-tel Noten (nur in V2 in [C] bereits ab punktierter Achtel). Ebenso in Takt 47 Fg1 Bogen in [B] bereits ab der ersten (gebundenen) Achtelnote, in den Stimmen [A, C] erst ab der zweiten Achtelnote.
3. Weiters sind in den handschriftlichen Stimmen [A] einige der Bögen über Vierergruppen (tw. mit Triller auf der ersten Achtelnote) in manchen Stimmen (relativ undeutlich) erst ab der zweiten Achtelnote gesetzt, z.B. in Takt 49 Va, 53, 56, 69, 84, 100, 103, etc. Die vorliegende Ausgabe setzt die Bögen (ohne weitere Erwähnung in den Einzelbemerkungen) konsistent ab der ersten Note (wie auch in den Drucken [B] und [C]).

Einzelbemerkungen

- 4, 15, 20, 63, 74 Tbe1/Tbe2: In der Partitur [B] f nicht explizit wiederholt, in den Stimmen [A] und [C] jedoch explizit gesetzt.
- 4, 15, 64, 74 Tim: Ebenso.
- 5 V2/Va: Die Bogensetzung in allen Quellen (ein Bogen über gesamten Takt) ist im Vergleich zu V1 und Va inkonsistent. Angesichts des Laufes in V1 und Va übernimmt diese Ausgabe jedoch diese Bogensetzung. In Va in den Stimmen [A, C] ebenfalls zwei Bögen, angesichts des parallelen Laufs mit V1 jedoch ein Bogen aus der Partitur [B] übernommen.
- 5 Ob1/Ob2/Fg1/Fg2: In der Partitur [B] fehlt das p (vgl. Streicher), vorhanden in [A, C].
- 6 Ob1/Ob2/Fg1: In [A] Bogen in Ob1 und Ob2 erst ab der zweiten Viertel (in Ob2 auch in [C]). Korrekt jedoch im Vergleich mit der Partitur und Fg1 bereits ab der ersten Viertel. In Fg1 fehlt in [A] der Bogen überhaupt, in [C] jedoch korrekt über gesamten Takt.
- 8 Va/VcB/Org: Bogen fehlt in Handschrift [A].
- 9 V1/V2/Va: In der Partitur [B] „cresc.“ auf dritter Achtelnote, in den Einzelstimmen [A, C] entweder auf vierter oder fünfter Achtelnote. Vereinheitlicht auf die dritte Achtelnote, vor allem da in den restlichen Stimmen bereits am Taktbeginn.
- 9 Va: In der gedruckten Stimme [C] undeutlich Bogen bereits ab erster Note, nicht jedoch in Partitur [B] oder dem handschriftlichem Stimmensatz [A].
- 10 Fg1: In [C] Halbe falsch g' statt a'.
- 10 V2: In [A] Bogen nur über die beiden Achtelnoten.
- 11 Ob1/Ob2/Fg1/Fg2: In den Stimmen [A] und [C] sind die Balken jeweils nur über die gebundenen Zweiergruppen gesetzt, in [B] sowie in allen V1 und V2-Stimmen jeweils über vier Noten. Auch der Balkensetzung des restlichen Stücks entsprechend folgt die vorliegende Ausgabe der Partitur.
- 14 FigB: „6♯“ in [C], „6“ in [A, B].
- 18 Org: p fehlt in der Stimme [C] (in VcB-Stimme vorhanden).
- 19 V1/V2: f bereits auf der ersten punktierten Achtel, in VcB und Va jedoch erst auf die folgende Note. Angesichts des Phrasenendes und dem Einsatz der Holzbläser in f auf dem zweiten Schlag korrigiert die vorliegende Ausgabe das f auf die Sechzehntelnote.
- 19 VcB/Org: In der gedruckten Stimme [C] f bereits am Taktbeginn, in Partitur [B] und der Handschrift [A] erst auf die folgende Sechzehntel. Vgl. auch obiges Kommentar zu V1/V2.
- 19 Fg2: In [A] kein Bogen.
- 23, 36, 84 Vl.2: Die in der Partitur [B] über den ganzen Takt laufenden Bögen sind in [A] aufgrund eines Zeilenumbruchs zweigeteilt (in Vl.1 jedoch über den gesamten Takt), ebenso in [C].
- 23,25 Va: In der Handschrift [A] Bogen nur über die letzten drei Viertelnoten.
- 25 S: In der Handschrift [A] sind die beiden letzten Bögen durch einen Bogen über die letzten vier (tw. nur drei) Achtelnoten ersetzt.
- 26 V1: Bogen in Stimmen [A, C] über gesamten Takt, in Partitur [B] auf je zwei Vierergruppen aufgeteilt.
- 26 S: Melisma-Bogen nach [A, C] hinzugefügt.
- 27 VcB: In der gedruckten Stimme [C] f bereits am Taktbeginn, in Org sowie in der Partitur [B] und der Handschrift [A] korrekt erst auf die Triole.
- 27, 28 VcB: Der Bogen der Triole (kein Legatobogen!) ist undeutlich in der Partitur bis zur Viertelnote gezogen. Entfernt in der vorliegenden Ausgabe.
- 27, 36 Fg1: In der Handschrift [A] kein Bogen.
- 33 V1/V2: In den Stimmen [A, C] kein p, nur „dolce“, ergänzt nach Partitur [B]. In handschriftlichen Stimmen [A] in V1 tw. Bogen ab halber Note, in V2 Bogen ab halber Note sowohl in [A] als auch [C].
- 34 V1/V2: In handschriftlichen Stimmen [A] tw. Bogen erst ab den beiden Sechzehnteln.
- 35 V1: Zweiter Bogen fehlt in Handschrift [A].
- 35 V2: In Handschrift [A] Bogen erst ab zweiter Achtelnote; in [C] zusätzlicher Bogen über die beiden Viertelnoten.
- 36 Ob1: In den Stimmen [A, C] Bogen über gesamten Takt, in Partitur [B] korrekt nur über die letzten drei Viertelnoten (wie auch in Fg2), auch wegen des Phrasenendes mit der ersten Viertelnote.
- 36/37 Ob2: In der Handschrift [A] fehlt der Haltebogen.
- 38 V2: In der Handschrift [A] kein Triller.
- 39 S: In der Handschrift [A] fehlt der erste Bogen.
- 41 Ob1/Fg1/Fg2: In gedruckter Stimme [C] fehlt der Akzent in Ob1, Fg1, Fg2, in [A] in Ob1.
- 41 V1/B: In gedruckter Stimme [C] Akzent in V1 undeutlich als Decrescendo-Pfeil oder Akzent (in allen anderen Stimmen jedoch auch aufgrund der Position klar als Akzent erkennbar), in B klar als Decrescendo-Pfeil notiert bis zur folgenden Viertelnote.
- 43 V1: In Handschrift [A] kein b.
- 44 Va: In gedruckter Stimme [C] „cresc.“ erst auf die dritte Achtelnote, in der Partitur [B] und allen anderen Stimmen, sowie in [A], bereits auf der zweiten Achtelnote.
- 45 V1/V2/Va/VcB/Org: In den Stimmen [A, C] p, nicht jedoch in Partitur. Ergänzt angesichts des Solo-Einsatzes von Fg1.
- 45 V1: In der Stimme [C] Bogen zweigeteilt, in der Partitur [B] und den V2 und Va Stimmen jedoch ein Bogen, daher auch in V1.
- 45 Fg1, 46 Ob1: In Stimmen [A, C] „dolce“, nicht in Partitur [B]. Ergänzt.
- 46 T: In Stimme [C] Bogen über die beiden Achtelnoten, nicht jedoch in S, der Partitur [B] und der Handschrift [A], daher nicht übernommen.
- 46 Fg1: Aus der Stimme [C] Legatobogen ergänzt (vgl. Sopran), nicht jedoch in Partitur [B] und Handschrift [A].
- 47 S: In der Handschrift [A] fehlt der Bogen.
- 48 Ob1: Bogen in [B] über alle vier Achtelnoten (in den Stimmen [A, B] nur über die letzten drei Achtelnoten, quasi als Auftakt zur folgenden Phrase des Chores; vgl. den Einsatz von Ob2/Fag2).
- 48 Ob2: p ergänzt nach Fag2 und Einzelstimmen [A, C].
- 49 B: In gedruckter Stimme [C] p aus T.43 wiederholt, sonst in keiner anderen Stimme.
- 50 S/A/T: In Handschrift [A] nur ein Bogen über alle vier Achtelnoten.
- 51 S/A/T: In der Partitur [B] fehlt der Bogen (in [C] und tw. [A] vorhanden).
- 51 S: Vorschlag in der Partitur [B] als durchgestrichene Achtel, in der gedruckten Stimme [C] als Sechzehntel und in der handschriftlichen Stimme [A] als Viertel.
- 55 Ob2: In der gedruckten Stimme [C] wird das f (aus Takt 53) nicht nochmal wiederholt (in Ob1, Fg1 und Fg2 jedoch schon).
- 58 V2: In der Handschrift [A] Bogen bis zur zweiten punktierten Achtelnote.
- 61 S: In der Handschrift [A] keine Bögen.
- 61 FigB: In der Handschrift [A] fehlt die Bezifferung „6“.
- 63 V1: In der Handschrift [A] versehentlich dritte Note a', mit Bleistift korrigiert auf h'.
- 66 Va: In der Handschrift [A] kein Bogen.
- 66 Ob1/Fg1: „Solo“ aus Stimmen [A, C] übernommen (nicht in Partitur [B]). In [A] fehlen zudem die Bögen.
- 68 Va: In der Handschrift [A] zweiter Bogen nur über die letzten drei Achtelnoten.
- 69 Va: In der gedruckten Stimme [C] Bogen über die beiden Achtelnoten, nicht in Partitur [B] oder Handschrift [C]. Ergänzt aufgrund der Bögen in V1/V2 und dem Legato des gesamten Stückes.
- 70 V1/VcB/Org: f in Partitur [B] in V1 auf der vorletzten Note, in VcB (auch in [C]) und Org. bereits auf der viertletzten Note. Korrigiert auf die drittletzte Note wie in V2 und Va sowie in allen Einzelstimmen [A, C], v.a. aufgrund des Phrasenendes des Chores in p.
- 75ff Va: In der Partitur „Col B“, korrekterweise ist natürlich „Col B in 8^{va}“ gemeint.
- 78 Ob1: Bogenanordnung an Ob2, Fag1 und Fag2 angepasst (in Partitur über gesamten Takt).
- 79 V1/V2: Bg. in Stimmen [A, C] bereits ab der halben Note, nicht jedoch in V2 (nur in [A]). Wie in Parallelstelle in T.33 Bogen nur über die Achtelnoten gesetzt.
- 79 V1/V2: In den Stimmen [A, C] kein p, nur „dolce“, ergänzt nach Partitur [B].
- 79 V1/V2: In Partitur [B] Bogen über die beiden Vorschlagnoten; nicht in Parallelstelle in T.33, daher entfernt.
- 80 V1/V2: In Handschrift [A] nur ein Bogen, ab den Sechzehntelnoten, in der gedruckten Ausgabe [B, C] konsistent zwei Bögen über jeweils zwei Schläge. (TODO: Vgl. jedoch T.34)
- 81 V1/V2: In Handschrift [A] fehlt der zweite Bogen in V1 und V2.
- 81 Ob2/Fg2, 85 Fg2: In [A] wird der Triller nur in Ob1 und Fg1 gesetzt, nicht in Ob2 und Fg2. In den gedruckten Ausgaben [B, C] jedoch jeweils in beiden Instrumenten.
- 82 Fg1/Fg2/VcB/Org: In [A] kein Bogen.

- 83 Org: In [A] Bogen erst ab der zweiten Viertelnote.
- 86 Va: In der gedruckten Stimme [C] Bogen bereits ab der ersten Viertelnote, nicht in Partitur [B] und Handschrift [A].
- 87 Ob1/Ob2, 89 Fg1/Fg2: „Solo“ und „dolce“ nach Stimmen [A, C] (in [C] „dolce“ nur in Fg2, nicht in Fg1) ergänzt (nicht in Partitur [B]). In [A] fehlen zudem die Bögen.
- 87, 89 S/A: Bögen fehlen in [A].
- 88 Ob1/Ob2, 90 Fg1/Fg2: In [A] fehlen die Bögen.
- 92 V2/Va: In gedruckter Stimme [C] und Handschrift [A] „cresc.“ erst am Taktende, in der Partitur und den anderen Instrumenten auf den dritten Schlag. In Va in [C] und [A] bereits auf den zweiten Schlag, ebenfalls korrigiert auf den dritten Schlag.
- 92 S/A/T/B: „cres.“ in den Stimmen [A, C] undeutlich tw. auf zweitem, tw. zwischen zweitem und dritten Schlag. Nach Streicher und Partitur [B] angepasst auf den dritten Schlag.
- 92 B: „cres.“ fehlt in gedruckter Stimme [C].
- 97 Va: f in Partitur [B] bereits auf dem (gebundenen!) ersten Schlag. Korrigiert nach Stimme [A, C] und VcB/Org auf den zweiten Schlag.
- 98 Fg1/Fg2: „Solo“ in den Stimmen [A, C] (nicht in Partitur [B], ebenso nicht in [C] Fg2) nicht übernommen, da alle Bläser und auch die Streicher diese Phrase spielen.
- 99 Ob1/Ob2/Fg1/Fg2/V1/V2: In den gedruckten Stimmen [C] Staccato-Punkte statt Staccato-Keile wie in Partitur [B] (undeutlich in [A] ob Punkte oder Keile). Der Akzent ist außerdem (in allen Quellen [A, B, C] als Decrescendo notiert, allerdings als langer Akzent über beide Noten zu verstehen.
- 100 Fg1/V1: „Solo“ (in keiner der Quellen) ergänzt, ebenso p (in keiner der Quellen) nach V2, Va, VcB und den Chorstimmen ergänzt.
- 100 Tim: pp nur in [A]. Ergänzt angesichts des p in V2, Va und VcB. In der Einzelstimme sowohl in [A] als auch [C] mit „Solo“ bezeichnet, nicht jedoch in Partitur [B]. Das ergänzte pp sollte ausreichen, um die Soloinstrumente (Fg1 und V1) nicht zu übertönen.
- 100-103 Va: In der gedruckten Stimme [C] Bogen über diese vier Takte, übernommen.
- 101 B: In der gedruckten Stimme [C] d statt c (vgl. den Orgelpunkt auf c in VcB und Orgel, sowie die Partitur [B] und den handschriftlichen Stimmensatz [A]).
- 104 Streicher: In [C] „perd.“ bereits auf den Taktbeginn, in Partitur [B] und den restlichen Stimmen jedoch erst knapp nach oder auf den zweiten Schlag. In der vorliegenden Ausgabe vereinheitlicht auf zweiten Schlag.

Danksagung

An dieser Stelle sei all jenen Personen und Institutionen gedankt, ohne die die vorliegende Ausgabe nicht möglich gewesen wäre. Zum einen ist hier besonders zu erwähnen die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, die durch ihren enormen Fundus und dessen unbürokratische Benutzung der Musikwissenschaft einen unbezahlbaren Dienst erweist. Vor allem auch den Bediensteten der Musiksammlung sei 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. Der Noten- und Textsatz dieser Ausgabe wurde vollständig in freier Software erstellt, wobei für den Notensatz LilyPond 2.13.2 (<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.

