

Joseph Eybler

Domine Deus

Graduale, HV 42

Urtext

Orgelauszug / Vocal score

Offene Fragen

- 9: cres erst nachträglich mit Bs eingetragen?
- Was ist mit „27 Fg1: In der Handschrift [B] kein Bogen.“ gemeint???
- 33/79 V1/V2: Bogensetzung???
- 34/80 V1/V2: Wie soll Bogen/Bögen gesetzt werden???
- 35/81 V1/V2: Bogen über punktierte Achtel und 32-tel oder nicht?
- 35-40 und T80-85 V1/V2: Bogensetzung konsistent
- 36/82 Ob1: Tie?
- 38 V: Bogen durch
- Was bedeutet „43 V1: In Handschrift [B] kein b.“? überhaupt kein b oder nur nicht mehr nach Oktavsprung wiederholt?
- 86 Va: Bg in HS1 ab 1. oder 2. Viertel?
- 92: „cres“ im Autograph nachträglich mit Bleistift eingetragen???
- 100-103 Va: Bogen in HS1?

Joseph Eybler (1765-1846)

Domine Deus

Graduale, HV 42

Per Coro (SATB) e Orchestra

2 Oboi, 2 Fagotti
(2 Tromboni), 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Violen, Violoncello
Contrabasso ed Organo

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 (EK-1042-...) liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (-1), Vokalparticell (-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), Tromba I (-52),
Tromba II (-53), Trombone I (-54), Trombone II (-55), Timpani (-60).

Hauptquellen der Ausgabe / Main sources of this Edition

- Autographe Partitur, Archiv des Schottenstifts, Wien, Signatur: TODO.
- Handschriftlicher Stimmensatz des ehemaligen k.k. Hofmusikkapellen-Archivs, Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek, Wien, Signatur: HK.2509 Mus, 1826.
- Graduale №7 („Domine Deus“), Originalausgabe, Tobias Haslinger, Wien, 1832. Partitur (T.H.5741) und Stimmensatz (T.H.5744).

© 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 vom Wiener Hofkapellmeister Josef Eybler im Jahr 1826 komponierte Graduale, war ursprünglich gemeinsam mit der Missa St. Mauritii in C für die Geburtstagsgala des Kaisers Franz I. und der Kaiserin Karoline Auguste bestimmt, die beide am 7. Februar geboren waren. Anlässlich dieser Gala komponierte Eybler jedes Jahr eine Messe mit dem zugehörigen Graduale and tw. auch dem Offertorium. Aufgrund einer „Unpässlichkeit“ der Majestäten wurde die Gala 1826 jedoch – wie auch im Jahr davor – nicht abgehalten und die neue Missa St. Mauritii mit dem vorliegenden Graduale zum Fest Maria Lichtmess am Donnerstag, dem 2. Februar 1826, in der Wiener Hofburgkapelle uraufgeführt.¹

Dieses Graduale erschien erst im Jahr 1834 bei Tobias Haslinger in Druck, gemeinsam mit der Messe in C-Dur zur Krönung 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 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 Läufe der Streicher, welche die Hauptphrase „Domine Deus omnium creator“ vorbereiten bzw. hervorheben.

Trotz eines eines kraftvollen Beginns endet dieses Graduale weich und demütig im Chor sowie in den Streichern, deren Schlussakkord im „predendosi“ endet.

This gradual 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 composed a new mass for this occasion every year, 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 in C (HV 4) together with this gradual „Domine Deus, omnium creator“ (HV 42) and the offertory „Magna et mirabilia“ (HV 108) 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, published by Tobias Haslinger together with the mass 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 with 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“: 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, unser Gott,
der du alle Dinge geschaffen hast,
gerecht und barmherzig bist,
und alleine gütig,
allmächtig und ewig.
Nimm das Opfer an für
dein ganzes Volk
und bewahre
und heilige dein Erbe.
(Luthersche Bibelübersetzung 1545)

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.
(King James Version)

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.

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.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 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:

[Herr76] H. Herrmann: *Thematisches Verzeichnis der Werke Joseph Eyblers*, München-Salzburg, 1976.

[Öls34] 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.

[Grove] 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

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

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

Alto

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

Coro Tenore

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

Basso

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

S.

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

A.

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

C.

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

T.

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

B.

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

S.

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

A.

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

C.

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

T.

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

B.

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

S.

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

A.

et cus - to - di partem tu - am et cus - to - di et sancti - fi-ca partem tu-am custo - di partem

C.

et cus - to - di partem tu - am et cus - to - di et sancti - fi-ca partem tu-am custo - di partem

T.

et cus - to - di partem tu - am et cus - to - di et sancti - fi-ca partem tu-am custo - di partem

B.

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

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

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

C. *p* tu-am sancti-fi-ca. *f* Do-mine De-us om-nium cre-a-tor *p* jus-tus jus-tus et mise-ricors,

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

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

S. *f* qui qui so-lus so-lus es bonus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. *p* Suscipe sacri-fi-ci-

A. *f* qui qui so-lus so-lus es bonus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. *p* Suscipe sacri-fi-ci-

C. *f* qui qui so-lus so-lus es bonus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. *p* Suscipe sacri-fi-ci-

T. *f* qui qui so-lus so-lus es bonus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. *p* Suscipe sacri-fi-ci-

B. *f* qui qui so-lus so-lus es bonus et om-ni-potens, et ae-ter-nus. *p* Suscipe sacri-fi-ci-

S. *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-

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

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

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

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

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

Quellen und Lesarten

Quellen:

- [A] Autographe Partitur, im Besitz des Musikarchiv des Schottenstiftes, Wien. Signatur: TODO TODO
- [B] Handschriftlicher Stimmensatz (aus dem Hofmusikakapellenarchiv) 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.

Aufführungsdaten 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.Hofmusikakapellen=|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. 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.Hd. S №1-5; A №1-5; T №1-2; B №1-2; Vl.1 №1; Vl.2 №1; Va; Vln. №1,2; Ob.1; Ob.2; Fg. (beide Fagotti auf einer Akkolade mit zwei Systemen notiert); Cln.1 in C; Cln.2 in C; Trb.1; Trb.2; Tim.; Org.; M.D.C.;
- 2.Hd. T №3-5; B №3-5; Vl.1 №2,3; Vl.2 №2,3;

Aus den oben zitierten Aufführungsdaten und den Tatsachen, dass die Stimmen aus dem Hofmusikakapellenarchiv 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 enthaltenen, aber im Druck [C, D] bei Haslinger nicht berücksichtigten Posaunen (Trombone 1 im Alt-Schlüssel, Trombone 2 im Tenor-Schlüssel) sind in der vorliegenden Ausgabe optional enthalten.

- [C] 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 — Preis $\frac{f\ 1.15\ C.M.}{[Rthl.]\ 20\ gr.}$
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: HK.2154 Mus; Signatur: SA.87.C.105 Mus 32

- [D] 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 Hoboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten,
Pauke und Orgel
von
JOS. EYBLER
k.k. erstem Hofcapellmeister.
 №7.
Eigenthum des Verlegers.
 №5744 — [österr. Reichsadler] — Preis $\frac{f\ TODO\ C.M.}{[Rthl.]\ TODO}$
Wien, bei Tobias Haslinger
TODO Musikalienhändler
Graben №572.

Benutzte Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: MS69263 Mus (Offenbach-Spende Nr. 67)

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 autographe 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.

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. Ergänzte 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.

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:

[A]: 3 VcB/Org, 9 V1, 14 VcB/Org, 16 VcB/Org, 39 VcB/Org, 40 V1, 43 V1, 52/55 Va, 73 Va, 97 V1

[B]: 3/14/39 VcB/Org, 43/97 V1, 52/55 Va, etc.

[C]: 9 V1, 16 VcB, 40 V1, 52/55/73 Va, 97 V1

[D]: 16 Org, 73 Va

Teilweise wird das Versetzungszeichen jedoch auf Noten in anderen Oktaven neu gesetzt (in der Partitur [C] z.B. 3, 39 VcB; 60 VcB, etc.). 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: z.B. [A, B, C, D] Takt 88 Ob1, [A, B] 88 V1/T, [A] 90 A

Diverses

1. Die gedruckte Partitur [C] weicht in manchen Bogensetzungen leicht vom Autograph [A], dem handschriftlichen [B] und dem gedruckten Stimmensatz [D] ab. Konkret beginnt der Bogen in [C] in den Takten 1, 12, 16, 17, 58, 60 und 62 großteils bereits mit der gebundenen Note, in den anderen Quellen jedoch erst mit der ersten 32-tel Note (in manchen Instrumentalstimmen in der Handschrift [B] jedoch auch bereits mit der gebundenen Sechzehntelnote, ebenso T. 58 V1/V2, T. 60 Va und T. 16 VcB/Org in [D]). In der vorliegenden Ausgabe Bogen wie im Autograph konsistent ab der 32-tel gesetzt.

Ebenso ist der Bogen in Takt 10 in Ob1/Ob2/V1/V2 in der Partitur [C] bereits ab der gebundenen punktierten Achtelnote, in den Stimmen jedoch erst ab den folgenden 32-tel Noten (nur in V2 in [D] bereits ab punktierter Achtel). Im Autograph [A] in den Oboen ab der punktierten Achtel, in den Violinen erst ab de 32-tel.

Ebenso in Takt 47 Fg1 Bogen in [C] bereits ab der ersten (gebundenen) Achtelnote, in den Stimmen [B, D] erst ab der zweiten Achtelnote.

2. Weiters sind in den handschriftlichen Stimmen [B] 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 [C] und [D]).

Einzelbemerkungen

- 1, 12, 16, 17, 58, 60, 62 Streicher: Bzgl. Bogen siehe oben.
- 4, 15, 20, 63, 74 Tbe1/Tbe2: Im Autograph [A] und der Partitur [C] f nicht explizit wiederholt, in den Stimmen [B] und [D] jedoch explizit gesetzt. Obwohl wiederholt, dennoch übernommen, um Unklarheiten im Orchester zu vermeiden.
- 4, 15, 64, 74 Tim: Ebenso.
- 5 V2/Va: Die Bogensetzung in allen Quellen (tw. ein Bogen über gesamten Takt, tw. zwei Bögen) ist Va inkonsistent. Angesichts des parallelen Laufes in V1 (in allen Quellen ein Bogen) übernimmt diese Ausgabe einen Bogen über den gesamten Takt.
- 5 Ob1/Ob2/Fg1/Fg2: Im Autograph [A] und der Partitur [C] fehlt das p (vgl. Streicher), vorhanden in [B, D], daher ergänzt.
- 6 Ob1/Ob2/Fg1: In [B] Bogen in Ob1 und Ob2 erst ab der zweiten Viertel (in Ob2 auch in [D]). Korrekt jedoch im Vergleich mit der Partitur und Fg1 bereits ab der ersten Viertel.
- 6 Fg1: Der Bogen fehlt in [A, B] überhaupt, in [D] jedoch korrekt über gesamten Takt. Auch nach Ob ergänzt.
- 8 Va/VcB/Org: Bogen fehlt in Handschrift [B] und Autograph [A], ergänzt.
- 9 V1/V2/Va: Im Autograph [A] und der Partitur [C] „cresc.“ auf dritter Achtelnote, in den Einzelstimmen [B, D] 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 [D] undeutlich Bogen bereits ab erster Note, nicht jedoch in Partitur [A, C] oder dem handschriftlichen Stimmensatz [B].
- 10 Fg1: In [D] Halbe falsch g' statt a'.
- 10 V1/V2: In [B] Bogen in V2 nur über die beiden Achtelnoten, im Autograph [A] V1 und V2 nur über die beiden Achtelnoten. In allen anderen Stimmen (v.a. Ob im Autograph) Bogen auch über die punktierte Achtelnote, daher konsistent darauf korrigiert.
- 11 Ob1/Ob2/Fg1/Fg2: Im Autograph [A] und in den Stimmen [B] und [D] sind die Balken jeweils nur über die gebundenen Zweiergruppen gesetzt, in [C] sowie in allen V1 und V2-Stimmen (außer im Autograph) jeweils über vier Noten. Die Schreibweise des Autographs übernommen, auch um die Bedeutung der Zweiergruppen als explizit ausgeschriebener Vorhalt klarer zur Geltung zu bringen.
- 14 FigB: „6“ in [D], „6“ in [A, B, C].
- 18 Org: p fehlt in der Stimme [D] (in VcB-Stimme vorhanden).
- 19 V1/V2: f in [C] sowie in V1 in [D] bereits auf der ersten punktierten Achtel, in VcB und Va jedoch erst auf die folgende Note. Im Autograph [A] ebenso erst auf die folgende Note. Angesichts des Phrasenendes und des Einsatzes der Holzbläser in f auf dem zweiten Schlag setzt die vorliegende Ausgabe das f auf die Sechzehntelnote.
- 19 VcB/Org: In der gedruckten Stimme [D] f bereits am Taktbeginn, in Partitur [A, C] und der Handschrift [B] erst auf die folgende Sechzehntel. Vgl. auch obiges Kommentar zu V1/V2.
- 19 Fg2: In [B] kein Bogen.
- 20 Tbe1/Tbe2: Im Autograph [A] f nur in den Clarini nicht notiert.
- 23, 36, 84 V1.2: Die in der Partitur [A, C] über den ganzen Takt laufenden Bögen sind in [B] aufgrund eines Zeilenumbruchs zweigeteilt (in V1.1 jedoch über den gesamten Takt), ebenso in [D].
- 23,25 Va: In der Handschrift [B] Bogen nur über die letzten drei Viertelnoten.
- 24 V2: Im Autograph [A] durchgezogener Bogen über gesamten Takt (außer letzter Achtel), in allen anderen Quellen sowie in V1 zweigeteilt.
- 25 S: In der Handschrift [A, B] sind die beiden letzten Bögen durch einen Bogen über die letzten vier (tw. nur drei) Achtelnoten ersetzt.
- 26 V1/V2: Bogen in V1 im Autograph [A] und in den Stimmen [B, D] über gesamten Takt, in gedruckter Partitur [C] auf je zwei Vierergruppen aufgeteilt. In V2 in allen Quellen zweigeteilt. Im Vergleich mit Takt 5 konsistent über den gesamten Lauf (Takt) gesetzt.
- 26 S: Melisma-Bogen (nicht in [A, C]) nach [B, D] hinzugefügt.

- 27 VcB: In der gedruckten Stimme [D] f bereits am Taktbeginn, in Org sowie in der Partitur [A, C] und der Handschrift [B] korrekt erst auf die Triole.
- 27, 28 VcB: Der Bogen der Triole (kein Legatobogen!) ist undeutlich in der Partitur [C] bis zur Viertelnote gezogen. Als Triolenbogen (nicht als Legato) interpretiert und entfernt in der vorliegenden Ausgabe.
- 27, 36 Fg1: In der Handschrift [B] kein Bogen.
- 33 V1/V2: Im Autograph [A] und in den Stimmen [B, D] kein p, nur „dolce“, ergänzt nach Partitur [C]. In handschriftlichen Stimmen [B] in V1 tw. Bogen ab halber Note, in V2 Bogen ab halber Note sowohl in [B] als auch [A, D].
- 34 V1/V2: In handschriftlichen Stimmen [B] tw. Bogen erst ab den beiden Sechzehnteln, ebenso im Autograph [A] in V1.
- 35 V1: Zweiter Bogen fehlt in Handschrift [B].
- 35 V2: In Handschrift [A, B] Bogen erst ab zweiter Achtelnote; in [D] zusätzlicher Bogen über die beiden Viertelnoten.
- 36 Ob1: In den Stimmen [B, D] Bogen über gesamten Takt, in Partitur [A, C] korrekt nur über die letzten drei Viertelnoten (wie auch in Fg2), auch wegen des Phrasenendes mit der ersten Viertelnote.
- 36/37 Ob2: Im Druck [C, D] Haltebogen, nicht jedoch im Autograph [A] und der Handschrift [B].
- 36/37 Fg1: Im Druck [C, D] Bogen über die halbe Note und die zwei folgenden Viertelnoten, nicht jedoch im Autograph [A].
- 38 V2: In der Handschrift [A, B] kein Triller.
- 39 S: In der Handschrift [B] fehlt der erste Bogen.
- 41 Ob1/Fg1/Fg2: In gedruckter Stimme [D] fehlt der Akzent in Ob1, Fg1, Fg2, in [B] in Ob1.
- 41 V1/B: In gedruckter Stimme [D] 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.
- 45 V1/V2/Va/VcB/Org: In den Stimmen [B, D] p, nicht jedoch in Partitur [C] oder dem Autograph [A]. Ergänzt angesichts des Solo-Einsatzes von Fg1 (und Ob1 einen Takt später), sowie um das „cres.“ aus Takt 44 explizit zu beenden anstatt es evt. als langes crescendo bis Takt 52 zu verstehen.
- 45 V1: In der Stimme [D] Bogen zweigeteilt, in der Partitur [A, C] und den V2 und Va Stimmen jedoch ein Bogen, daher auch in V1.
- 45 Fg1, 46 Ob1: In Stimmen [B, D] „dolce“, nicht in Autograph [A] und Partitur [C], daher nicht übernommen.
- 46 T: In Stimme [D] Bogen über die beiden Achtelnoten, nicht jedoch in S und den restlichen Quellen [A, C, B], daher nicht übernommen.
- 46 Fg1: In der Stimme [D] Legatobogen, nicht jedoch im Autograph [A], Partitur [C] oder Handschrift [B]. Auch im Vergleich mit Takt 47 Ob1 nicht übernommen.
- 46-48 Fg1: Im Autograph [A] diese Takte weiterhin im Bassschlüssel (was zu zahlreichen Hilfslinien führt), in allen anderen Quellen Wechsel auf Tenorschlüssel.
- 47 S: In der Handschrift [B] und dem Autograph [A] fehlt der Bogen.
- 48 Ob1: Bogen in [A, C] über alle vier Achtelnoten (in den Stimmen [B, C] nur über die letzten drei Achtelnoten, quasi als Auftakt zur folgenden Phrase des Chores; vgl. den Einsatz von Ob2/Fg2).
- 48 Ob2: p fehlt in der gedruckten Partitur [C].
- 49 B: In gedruckter Stimme [D] p aus T.43 wiederholt, sonst in keiner anderen Quelle.
- 50 S/A/T: Im Autograph [A] und der Handschrift [B] nur ein Bogen über alle vier Achtelnoten. Aufgeteilt auf zwei Bögen.
- 51 S/A/T: In der Partitur [A, C] fehlt der Bogen (in [D] und tw. [B] vorhanden). Auch aufgrund des Melismas als Melismabogen ergänzt.
- 51 S: Vorschlag in der Partitur [C] als durchgestrichene Achtel, in der gedruckten Stimme [D] als Sechzehntel und in der handschriftlichen Stimme [B] als Viertel.
- 53 Clno1/Clno2/Tim: f fehlt im Autograph [A] beim Einsatz nach 20 Takten Pause.
- 55 Ob2: In der gedruckten Stimme [D] wird das f (aus Takt 53) nicht nochmal wiederholt (in Ob1, Fg1 und Fg2 jedoch schon).
- 56 V1: Im Autograph [A] fehlt der erste Bogen.
- 58 V2: In der Handschrift [B] Bogen bis zur zweiten punktierten Achtelnote.
- 60 S: Im Autograph [A] kein Melismabogen.
- 61 S: In den Handschriften [A, B] keine Bögen.
- 61 FigB: In der Handschrift [B] und dem Autograph [A] fehlt die Bezifferung „6“.
- 63 V1: In der Handschrift [B] versehentlich dritte Note a', mit Bleistift korrigiert auf h'.
- 63 Tbe1/Tbe2: Nur in den Stimmen wird das f explizit wiederholt, nicht in den Partituren [A, D].
- 66 Va: In den Handschriften [A, B] kein Bogen, ergänzt angesichts der Bögen in V1 und V2.
- 66 Ob1/Fg1: „Solo“ nur in den Stimmen [B, D], nicht in Partitur [C] und Autograph [A].
- 66 Ob1/Fg1: In den Handschriften [A, B] kein Bogen. Als nachträgliche Änderung im Druck (auch im Vergleich mit dem Legato der Violinen) verstanden und entsprechend ergänzt.
- 68 Va: Im Autograph [A] und der Handschrift [B] zweiter Bogen nur über die letzten drei Achtelnoten.
- 69 Va: In der gedruckten Stimme [D] Bogen über die beiden Achtelnoten, nicht in Partitur [C], Handschrift [D] und Autograph [A]. Ergänzt aufgrund der Bögen in V1/V2, dem Legato des gesamten Stückes und im Vergleich mit Takt 66.
- 70 V1/VcB/Org: f in Partitur [C] in V1 auf der vorletzten Note, in VcB (auch in [D]) und Org. bereits auf der viertletzten Note. Korrigiert auf die drittletzte Note wie in V2 und Va sowie im Autograph [A] und in allen Einzelstimmen [B, D], v.a. aufgrund des Phrasenendes des Chores in p.
- 74 Tbe1/Tbe2/Tim: In den Stimmen [B, C] f nach Takt 71 wiederholt, nicht jedoch im Autograph [A] und der gedruckten Partitur [D]. Nicht übernommen, da unnötig.
- 75ff Va: In der Partitur „Col B“, korrekterweise ist natürlich „Col B in 8^{va}“ gemeint.
- 78 Ob1: Bogensetzung in Partitur [C] über gesamten Takt.
- 79 V1/V2: Bg. in Stimmen [B, D] bereits ab der halben Note, nicht jedoch in V2 (nur in [B]). Im Autograph [A] in V1 ab der halben Note, in V2 aber der folgenden Achtelnote. Wie in Parallelstelle in T.33 Bogen nur über die Achtelnoten gesetzt.
- 79 V1/V2: In den Stimmen [B, D] und dem Autograph [A] kein p, nur „dolce“, ergänzt wie in Takt 33 nach Partitur [C].
- 79 V1/V2: In Partitur [C] Bogen über die beiden Vorschlagnoten; nicht in Parallelstelle in T.33, daher entfernt.
- 80 V1/V2: In Handschrift [B] nur ein Bogen ab den Sechzehntelnoten, in der gedruckten Ausgabe [C, D] konsistent zwei Bögen über jeweils zwei Schläge, im Autograph nur ein Bogen über die Achtelnoten (nicht über die Sechzehntelnoten!).
(TODO: Vgl. jedoch T.34)
- 81 V1/V2: In Handschrift [B] und dem Autograph [A] fehlt der zweite Bogen in V1 und V2. (TODO: Vgl T.35)
- 81 Ob2/Fg2, 85 Fg2: In [B] wird der Triller nur in Ob1 und Fg1 gesetzt, nicht in Ob2 und Fg2. In den gedruckten Ausgaben [C, D] jedoch jeweils in beiden Instrumenten. Im Autograph [A] aufgrund der Notation beider Oboen bzw. Fagotte auf je einer Notenzeile nicht zu entscheiden.
- 82 Fg1/Fg2/VcB/Org: In [B] und dem Autograph [A] kein Bogen. Ergänzt im Vergleich zu Ob1, den folgenden Takten in VcB/Org, sowie Takt 78.
- 83 Org: In [B] Bogen erst ab der zweiten Viertelnote.
- 85 S/T: Im Autograph [A] Bogen in S schlampig über die ersten drei Achtelnoten. Korrigiert auf die ersten beiden wie in den restlichen Quellen. Bogen in T fehlt in [A] überhaupt.
- 86 Va: In der gedruckten Stimme [D] Bogen bereits ab der ersten Viertelnote, nicht in Partitur [A, C] und Handschrift [B].
- 87 Ob1/Ob2, 89 Fg1/Fg2: „Solo“ und „dolce“ nur in den Stimmen [B, D] (in [D] „dolce“ nur in Fg2, nicht in Fg1), nicht in Partitur [C] und Autograph [A]. Nur „dolce“ aus den Stimmen übernommen. In [A, B] fehlen zudem die Bögen, ergänzt wie in Takt 66.
- 87, 89 S/A: Melismabögen fehlen in [A, B].
- 88 Ob1/Ob2, 90 Fg1/Fg2: In [B] fehlen die Bögen.
- 92 V2/Va: In gedruckter Stimme [D] und Handschrift [B] „cres.“ erst am Taktende, in der Partitur [C], dem Autograph [A] und den anderen Instrumenten auf den dritten Schlag. In Va in [D] und [B] bereits auf den zweiten Schlag, ebenfalls korrigiert auf den dritten Schlag.
- 92 S/A/T/B: „cres.“ in den Stimmen [B, D] undeutlich tw. auf zweitem, tw. zwischen zweitem und dritten Schlag. Nach Streicher und Partitur [A, C] angepasst auf den dritten Schlag.
- 92 B: „cres.“ fehlt in gedruckter Stimme [D].

- 97 Va: f in Partitur [C] bereits auf dem (gebundenen!) ersten Schlag. Korrigiert nach Stimme [B, D] und VcB/Org auf den zweiten Schlag. Im Autograph [A] undeutlich.
- 97 Bläser: Im Autograph [A] wird das f nicht wiederholt. Angesichts des p der Streicher und des Chores in Takt 96 setzt die vorliegende Ausgabe jedoch auch in den Bläsern explizit das wiederholte f wie in [B, C, D].
- 98 Fg1/Fg2: „Solo“ in den Stimmen [B, D] (nicht in Partitur [A, C], ebenso nicht in [D] Fg2) nicht übernommen, da alle Bläser und auch die Streicher diese Phrase spielen.
- 99 Ob1/Ob2/Fg1/Fg2/V1/V2: In den gedruckten Stimmen [D] Staccato-Punkte statt Staccato-Keile wie in Partitur [C] (undeutlich in [A, B] ob Punkte oder Keile). Der Akzent ist außerdem in allen Quellen [A, B, C, D] als Decrescendo notiert (tw. jedoch Interpretation auch als sehr langes Akzentzeichen möglich), allerdings als langer Akzent über beide Noten zu verstehen.
- 100 Fg1/V1: p ergänzt (in keiner der Quellen vorhanden) nach V2,

- Va, VcB und den Chorstimmen.
- 100 Tim: pp nur in [A, B]. Übernommen auch angesichts des p in V2, Va und VcB. In der Einzelstimme sowohl in [B] als auch [D] mit „Solo“ bezeichnet, nicht jedoch in Partitur [A, C]. Das ergänzte pp sollte ausreichen, um die Soloinstrumente (Fg1 und V1) nicht zu übertönen.
- 100-103 Va: In der gedruckten Stimme [D] Bogen über diese vier Takte.
- 101 B: In der gedruckten Stimme [D] d statt c (vgl. den Orgelpunkt auf c in VcB und Orgel, sowie die Partitur [C] und den handschriftlichen Stimmensatz [B]).
- 104 Streicher: In [D] „perd.“ bereits auf den Taktbeginn, in Partitur [A, C] und den restlichen Stimmen jedoch erst knapp nach oder auf den zweiten Schlag. In der vorliegenden Ausgabe vereinheitlicht auf zweiten Schlag.
- 104/105 Va: Im Autograph [A] und der gedruckten Partitur [C] als Akkord notiert, in den Einzelstimmen [D] jedoch auf zwei Systemen klar in zwei Stimmen. Daher als divisi notiert.

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 Koscielnny, 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.

