

Joseph Eybler

Non in multitudine

Graduale, HV 56

Klavierauszug / Vocal score

Joseph Eybler (1765-1846)

Non in multitudine

Graduale, HV 56

Klavierauszug / Vocal score

Herausgegeben von: / Edited by:
Reinhold Kainhofer

Edition Kainhofer, Vienna, 2009
EK-1056-2

Inhaltsverzeichnis

Vorwort / Preface	iii
Klavierauszug / Vocal score	1
Quellen und Lesarten	5

Zu diesem Werk (EK-1056-...) liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (-1), Klavierauszug (-2);
Chorstimmen (-10), Soprano (-11), Alto (-12), Tenore (-13), Basso (-14);
Orchestermaterial (-25), Organo (-20), Violino I (-30), Violino II (-31), Viola (-32), Violoncello /
Contrabbasso (-33), Oboe I (-42), Oboe II (-43), Clarinetto I (-44), Clarinetto II (-45), Fagotto I (-46),
Fagotto II (-47).

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.2505 Mus, 1824.
- Graduale №6 („Non in multitudine est virtus tua Domine“), Originalausgabe, Tobias Haslinger, Wien, 1831. Partitur (T.H.5560) und Stimmensatz (T.H.5563).

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

Vorwort / Preface

TODO TODO

Text des „Non in multitudine“: Jdt 9:16(12)

Non in multitudine est
virtus tua Domine.
Nec superbi ab initio
placuerunt tibi:
Sed humilium et mansuetorum
semper tibi placuit deprecatio.

Vulgata Clementina

Denn du, Herr, kanst wohl
Sieg geben ohne alle Menge.
Es haben dir die Hoffertigen
noch nie gefallen.
Aber allzeit hat dir gefallen
der Elenden und Demütigen Gebet.

Luther-Bibel 1545

Thy power, O Lord,
is not in a multitude,
nor from the beginning have
the proud been acceptable to thee:
but the prayer of the humble and
the meek hath always pleased thee.

Douay-Rheims Version

Joseph Eybler (1765-1846)

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

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

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

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

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.² Dennoch scheint Eybler bescheiden geblieben zu sein, wie u.a. ein Brief an Rochlitz zeigt³. In diesem Brief hebt Eybler allerdings auch seine beiden heute unbekannten Oratorien „Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem“ (1794 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. Bojits, 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

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

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

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

Non in multitudine

Graduale, HV 56

Joseph Eybler (1765-1846)

Andante *mf*

Soprano
Non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne est vir - tus

Alto
Non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne est vir - tus

Tenore
Non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne est vir - tus

Basso
Non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne est vir - tus

5 *f*

S.
tu - a Do - mi - ne non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne non est in mul-ti -

A.
tu - a Do - mi - ne non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne non est in mul-ti -

C.
tu - a Do - mi - ne non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne non est in mul-ti -

T.
tu - a Do - mi - ne non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne non est in mul-ti -

B.
tu - a Do - mi - ne non in mul-ti - tu - di-ne, non in mul-ti - tu - di-ne non est in mul-ti -

10

S.
tu - di-ne vir-tus vir-tus tu - a Do - mi - ne.

A.
tu - di-ne vir-tus vir-tus tu - a Do - mi - ne.

C.
tu - di-ne vir-tus vir-tus tu - a Do - mi - ne. *f* Nec su-per-bi ab i - ni - ti-o placu-e-runt ti -

B.
tu - di-ne vir-tus vir-tus tu - a Do - mi - ne.

15 *f*

S.
Nec su - per-bi ab i - ni - ti-o placu-e-runt ti -

T.
bi, nec su-per - bi ti - bi pla-cu - e - runt ab i - ni - ti-o

C.
bi, nec su-per - bi ti - bi pla-cu - e - runt ab i - ni - ti-o

B.
Nec su - per-bi ab i - ni - ti-o placu-e-runt ti - bi, nec su-per - bi ti - bi pla-cu - e -

20

S. bi nec su-per - bi ti - bi pla-cu - e - runt nec su-per - bi ab i - ni - ti-o

A. *f* Nec su - per-bi ab i - ni - ti-o pla-cu-e-runt ti - bi nec su - per - bi ab i -

C. T. *f* nec su - per - bi ab i -

B. runt ab i - ni - ti-o nec su - per - bi ab i -

25

S. nec su-per-bi ab i - ni - ti-o ti - bi ti - bi pla-cu - e - runt:

A. ni - ti-o nec su - per-bi ab i - ni - ti-o ti - bi pla-cu - e - runt:

C. T. ni - ti-o nec su - per-bi ab i - ni - ti-o ti - bi pla-cu - e - runt:

B. ni - ti-o nec su - per-bi ab i - ni - ti-o ti - bi pla-cu - e - runt:

p *cresc.* *pp*

S. sed hu-mi - li-um et man-sue-to - rum sem-per pla-cu-it ti - bi de-pre-ca - ti-o hu -

A. *p* *cresc.* *pp*

S. sed hu-mi - li-um et man-sue-to - rum sem-per pla-cu-it ti - bi de-pre-ca - ti-o hu -

C. *p* *cresc.* *pp*

T. sed hu-mi - li-um et man-sue-to - rum sem-per pla-cu-it ti - bi de-pre-ca - ti-o hu -

B. *p* *cresc.* *pp*

S. sed hu-mi - li-um et man-sue-to - rum sem-per pla-cu-it ti - bi de-pre-ca - ti-o hu -

30

S. *f* mi - li-um et man-sue-to - rum sem - per sem - per ti - bi pla - cu-it

A. *f* mi - li-um et man-sue-to - rum sem - per sem - per ti - bi pla - cu-it

C. *f* mi - li-um et man-sue-to - rum sem - per sem - per ti - bi pla - cu-it

T. *f* mi - li-um et man-sue-to - rum sem - per sem - per ti - bi pla - cu-it

B. *f* mi - li-um et man-sue-to - rum sem - per sem - per ti - bi pla - cu-it

S. *p* 35 *f*
de - pre-ca - ti - o hu - mi - li - um Non est in mul-ti - tu - di-ne vir - tus

A. *p* *f*
de - pre-ca - ti - o hu - mi - li - um Non est in mul-ti - tu - di-ne vir - tus

C. *p* *f*
de - pre-ca - ti - o hu - mi - li - um Non est in mul-ti - tu - di-ne vir - tus

T. *p* *f*
de - pre-ca - ti - o hu - mi - li - um Non est in mul-ti - tu - di-ne vir - tus

B. *p* *f*
de - pre - ca - ti - o hu - mi - li - um Non est in mul-ti - tu - di-ne vir-tus tu - a

S. *ff* 40
tu - a Do - mi-ne vir-tus tu - a nec su - per - bi pla-cu-e-runt ti - bi

A. *ff*
tu - a Do - mi-ne vir-tus tu - a nec su - per - bi pla-cu-e-runt ti - bi

C. *ff*
tu - a Do - mi-ne vir-tus tu - a nec su - per - bi pla-cu-e-runt ti - bi

T. *ff*
tu - a Do - mi-ne vir-tus tu - a nec su - per - bi pla-cu-e-runt ti - bi

B. *ff*
Do - mi-ne Do - mi-ne vir-tus tu - a nec su - per - bi pla-cu-e-runt ti - bi

S. *p* *pp* 45
sed hu - mi - li-um et man-sue-to - rum de - pre - ca - ti - o ti - bi sem -

A. *p* *pp*
sed hu - mi - li-um et man-sue-to - rum de - pre - ca - ti - o ti - bi sem -

C. *p* *pp*
sed hu - mi - li-um et man-sue-to - rum de - pre - ca - ti - o ti - bi sem -

T. *p* *pp*
sed hu - mi - li-um et man-sue-to - rum de - pre - ca - ti - o ti - bi sem -

B. *p* *pp*
sed hu - mi - li-um et man-sue-to - rum de - pre - ca - ti - o ti - bi sem -

S. *f* *ff*
per ti - bi pla - cu - it sem - per sem - per.

A. *f* *ff*
per ti - bi pla - cu - it sem - per sem - per.

C. *f* *ff*
per ti - bi pla - cu - it sem - per sem - per.

T. *f* *ff*
per ti - bi pla - cu - it sem - per sem - per.

B. *f* *ff*
per ti - bi pla - cu - it sem - per sem - per.

Quellen und Lesarten

Quellen:

- [A] Autographie Partitur, im Besitz des Musikarchiv des Schottenstiftes, Wien. Signatur: TODO TODO Am Ende des Autographs „da me Giuseppe Eybler mpia | Agosto 823“
- [B] Handschriftlicher Stimmensatz (aus dem Hofmusikkapellenarchiv) im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur: HK 2505 Mus); Sämtliches Material ist aufbewahrt zwischen zwei Pappdeckeln:
№21 | *Graduale de Tempore.* | /: *Non in multitudine* :/ | a | 4 *Voci* | 2 *Violini* | *Viola* | 2 *Oboi* | 2 *Clarinetti in C* | 2 *Fagotti*. | 2 *Tromboni* | *Organo e Violone* | *Del Sige. Giuseppe Eybler M.D.C.* | *della corte imperiale.* | *Partes 37 15*
Aufführungsdaten auf Umschlags-Innenseite: Erster Eintrag „1824.—8. Feb. Grad.“, letzter Eintrag „1897—7.Feb.“
Vollständiger Stimmensatz von einer Hand (1824, Schreiber Perschl⁴): 5 S, 5 A, 5 T, 5 B; 3 Vl.1, 3 Vl.2, Va, 2 Vln; Ob.1, Ob.2, Cl.1, Cl.2, Fg. 1+2 (auf einer Akkolade mit zwei Systemen); Trb.1/2 (auf einem Bogen getrennt notiert; auf Titelblatt mit Bleistift durchgestrichen); Org.; M.D.C.;
Alle Stimmen mit „K.k.Hofmusikkapellen=Archiv“ gestempelt und teilweise am Ende des Stückes versehen mit „Jos. Eybler comp. 823“.
Dieser Stimmensatz enthält 2 Tromboni-Stimmen (Trb.1 im Tenor-Schlüssel, Trb.2 im Alt-Schlüssel notiert), die jedoch nachträglich mit Bleistift am Titelblatt ausgestrichen wurden.
- [C] Originalausgabe (Partitur), Wien, Tobias Haslinger, Reihe Musica Sacra, T.H. 5560, 12 S., erschienen 1831. Titel:
GRADUALE | von | Joseph Eybler | k.k. erstem Hofkapellmeister. | №5560 — №VI — Preis $\frac{f 1. C.M.}{[Rthl.] - 16 gr.}$ | *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.2144. Mus; Signatur: SA.82.A.22. 13,6 Mus 21.
- [D] Originalausgabe (Stimmen), Wien, Tobias Haslinger, Reihe Musica Sacra, T.H. 5563, erschienen 1831. Titel:
Graduale | (Non in multitudine est virtus tua Domine) | für vier Singstimmen | 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass, | 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte | und Orgel | von | JOS. EYBLER | k.k. erstem Hofkapellmeister. | №. 6. | №55563 — *Eigenthum des Verlegers.* — Preis $\frac{fl 1.30 C.M.}{[Rthlr.] 1.-}$ | *Wien, bei Tobias Haslinger, | Musikverleger, | im Hause der ersten oesterr. Sparkasse, | am Graben №572.* Benutzte Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: MS69263. Mus; Signatur: F4.Baden.88. Mus.

Als Primärquellen dienen der Autograph [A], der handschriftliche Stimmensatz der HMK [B] (lt. 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 bei Tobias Haslinger [C, D].

Alle Quellen weisen erstaunlich wenige Unterschiede auf – ganz im Gegensatz zu den meisten sonstigen im Druck erschienenen Graduale und Offertorien Eyblers. Da zudem bei Unterschieden meist jeweils die Einzelstimmen [B, D] sowie die Partituren [A, C] übereinstimmen, dienen vermutlich die Handschriften [A, B] als direkte Druckvorlage.

Das Vorhandensein der beiden Tromboni nur im handschriftlichen Stimmensatz des Hofmusikarchivs (der Handschrift und dem Papier nach zu urteilen zur selben Zeit wie die restlichen Stimmen geschrieben), nicht aber im Druck, lässt die Frage offen, ob diese Besetzung bereits vor der Entstehung des Autographs wieder gestrichen wurde, oder der Autograph die frühere Quelle ist und die beiden Stimmen nachträglich hinzugefügt, jedoch bald wieder verworfen wurden.

Aufgrund der geringen Unterschiede in allen vier Quellen [A, B, C, D] ist allerdings eine genaue Feststellung, welche Quellen die älteren sind und welche nur Korrekturen, ohnehin nicht derartig detailliert notwendig.

Instrumentation

Zusätzlich zur Besetzung des Drucks und des Autographs (S/A/T/B; V 1/2, Va, Vc/Cb; Ob 1/2, Cl 1/2, Fg 1/2; Org) enthält der Stimmensatz [B] des Hofmusikkapellenarchivs noch zwei Tromboni-Stimmen, die jedoch nachträglich wieder aus der Orchestrierung entfernt wurden (auf dem Titelblatt der Stimmen ist „Trombone 1^{mo} e 2^{do}“ mit Bleistift ausgestrichen).

Allgemeine Bemerkungen

1. In den Handschriften [A, B] tw. Akzidenzien nicht gesetzt, wenn im selben Takt bereits in einer anderen Oktav vorhanden (Takt 3 B, 7 VcB/Org, 10/11 V1, 20 V1/Va, 21 V1, 39 V1/V2/Va/VcB/Org/B, 49 B). Diese Akzidenzien werden in der vorliegenden Ausgabe konsistent ergänzt.
2. 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.

Einzelbemerkungen

- 1 V2/VcB/Org, 2 Cl2/VcB/Org: Im Autograph [A] Balken jeweils über zwei, in den Stimmen [B, D] über vier Noten.
- 2 V1: Letzter Bogen in [D] nur über die letzten drei Achtelnoten.
- 2 V2: Erster Bogen im Autograph [A] nur über die Sechzehntelnoten des zweiten Schlages, im Druck [D] bereits ab der ersten Sechzehntelnote.
- 4 Va: Bogen nur in gedruckter Partitur [C], ergänzt nach dem 3. Schlag der beiden Violinen.
- 4 Cl1/Cl2/Fg1/Fg2: In den Stimmen [B, D] mf unnötig wiederholt.
- 5 V1: Im Druck [D] 2. und 3. Bogen nur über je drei Sechzehntelnoten.
- 5 VcB/Org: Im Druck [D] Balken der letzten vier Achtelnoten zerteilt.
- 6 B: f fehlt in der gedruckten Stimme [D].
- 8 Cl2: Punktierte Viertel in den Einzelstimmen [B, D] als Viertel mit angebundener Achtelnote (mit Balken mit folgender Achtelnote verbunden) notiert. Angesichts der a2-Führung der Klarinetten punktierte Viertel aus den Partituren [A, C] übernommen.
- 8 Continuo: Auf der vierten Achtelnote Extenderline (C-Dur Akkord des dritten Achtels wirkt weiter, die 7. Stufe kommt als Dominant-Septakkord des nachfolgenden F-Dur Akkords hinzu) in der gedruckten Partitur [C] nicht vorhanden.

⁴lt. Katalog der ÖNB; selber Schreiber wie des Großteils des Bestandes des ehem. Hofmusikkapellen-Archivs.

- 10/24 Ob2: Im Autograph [A] beide Ob auf einer Notenzeile, daher nicht klar, ob der Triller nur für Ob1 oder auch für Ob2 gelten soll. Im Druck [D] Triller nur auf Ob1 gesetzt (im Takt 17 jedoch aufgrund des a2 für beide).
- 10 S: Der Vorschlag ist teilweise als Sechzehntel, teilweise als gestrichene Achtel notiert.
- 12 Fg1/Fg2: In Stimmen [B, D] f wiederholt, im Autograph [A] nicht. Angesichts des gleichzeitigen Fugeneinsatzes des Tenors (f auch im Autograph) ergänzt.
- 16 S, 18 A/Cl1/Cl2: Fugeneinsatz in Partituren [A, C] nicht durch f gekennzeichnet (B und T schon, ebenso die colla-parte geführten Ob1/Ob2 im Autograph), in den Stimmen [B, D] jedoch schon. f daher ergänzt.
- 20 Cl2: Im Autograph [A] und der gedruckten Partitur [C] divisi Viertel und Achtel e, in den handschriftlichen und gedruckten Stimmen [B, D] jedoch Viertel und Achtel g („a due“ mit Cl1, im Takt 18 in den Stimmen explizit notiert).
- 20 Fg1/Fg2: Im Druck [D] f sicherheitshalber wiederholt, im Autograph [A] nicht. Dennoch übernommen.
- 20 T: f in den Partituren [A, C] nicht wiederholt.
- 25 V1/V2: Im Autograph [A] Bogen in V1 ab der zweiten Sechzehntel, in V2 jedoch bereits ab der punktierten Achtel. In Handschrift [B] und gedruckter Partitur [C] ab dem zweiten Schlag, in der gedruckten Stimme [D] jedoch konsistent ab der ersten Sechzehntel (bzw. undeutlich zwischen erster und zweiter Sechzehntel).
- 26/28/29 Cl1/Cl2/Fg1/Fg2: Die Crescendo- und Decrescendo-Gabeln im Autograph [A] sehr schwach eingezeichnet: Im Takt 26 ab der zweiten oder dritten Sechzehntel, in Takt 28 ab der ersten oder zweiten Achtel bis zum Taktstrich, in Takt 29 ab der dritten oder vierten Achtel bis zur sechsten. In den gedruckten Stimmen [D] Crescendo im Takt 26 direkt nach dem p beginnend, in Takt 28 auf der ersten Achtel (bis zur dritten). Das Decrescendo im Takt 29 in den gedruckten Stimmen auch sehr inkonsistent ab der ersten, zweiten oder dritten Achtel, in der gedruckten Partitur [C] konsistent bereits ab der ersten oder zweiten Achtel. In der vorliegenden Ausgabe wurden die Gabeln folgendermaßen vereinheitlicht: Im Takt 26 ab dem p bis zur punktierten Achtel nach dem Taktstrich, im Takt 28 ab der ersten Achtel bis zum Taktstrich, im Takt 29 ab der dritten Achtel bis zur sechsten.
- 27 S: In [A, C] Bogen über die vier Sechzehntelnoten, tw. auch in den handschriftlichen Stimmen [D].
- 27 Cl1: In der gedruckten Stimme [D] Bogen nur über die ersten beiden Noten.
- 28 T: Im Druck [D] „cres.“ erst auf die Sechzehntelnote, im Autograph [A] sowie in den anderen Vokalstimmen bereits auf die punktierte Achtelnote.
- 28 V1: Zweite Sechzehntel in [B] falsch c', nachträglich mit Bleistift bzw. Rötelskreide auf d' korrigiert.
- 29 Coro: Das pp ist in den gedruckten Stimmen [D] an unterschiedlichen Stellen eingezeichnet (vorletzte Achtel in A, Taktbeginn 30 in B, sonst letzte Achtel Takt 29). Wie in den übrigen Quellen einheitlich auf der letzten Achtel gesetzt.
- 29 Cl1: In den Stimmen [B, D] zweiter Bogen nur über die punktierte Achtel und die Sechzehntel. Wie in Takt 27 und den Partituren [A, C] Bogen über alle drei Noten gesetzt.
- 29 Fg1: In den Stimmen [B, D] ist ein Bogen eingezeichnet, der sich weder in den Partituren [A, C], noch in der Fg2-Stimme findet.
- 30 VcB: In den Stimmen [B, D] fehlt das pp.
- 31 V2: In gedruckter Stimme [D] Bogen zweigeteilt, in allen anderen Quellen ein Bogen über alle Sechzehntel.
- 31 Streicher: Im Autograph [A] „cres.“ jeweils bereits auf die erste Sechzehntel, in den Stimmen [B, D] erst auf die fünftletzte. Wie im Autograph übernommen.
- 31 Cl1/Cl2/Fg2/Fg2: Im Autograph [A] und der gedruckten Partitur [C] kein „cres.“, in Handschrift [B] meist auf die dritte Sechzehntel, in gedruckter Stimme [D] auf die zweite oder dritte Sechzehntel. „cres.“ ergänzt und nach dem Autograph wie in den Streicherstimmen bereits an den Beginn des Solo gesetzt.
- 32 V1: In der gedruckten Stimme [D] f erst auf die zweite Achtelnote, in V2 und im Autograph [A] (in allen Stimmen) bereits am Taktbeginn.
- 32/33 VcB/Org, 33 Va: Wie in 1 V2/VcB/Org, 2 Cl2/VcB/Org im Autograph [A] Balken jeweils über zwei, im Druck [D] über vier Noten.
- 33 V2: Im Druck [D] fehlt der Triller.
- 34 V1: Zweiter Bogen fehlt in [C].
- 34 Org: In den Einzelstimmen [B, D] p erst auf die zweite Achtel, in der Violone-Stimme jedoch wie in den Partituren [A, C] und allen anderen Stimmen am Taktbeginn.
- 35 V1: Im Autograph [A] „cres.“ auf die siebtletzte, in den Stimmen [B, D] auf die fünftletzte Sechzehntel.
- 36 V2: f im Druck [D] bereits auf die sechste Sechzehntel statt der siebten wie sonst überall.
- 36 Org: In der Handschrift [B] Bezifferung des ersten Tutti-Achtels falsch „b“ statt „b7“.
- 40 V1/V2/Va: Auf den Sechzehnteln und den punktierten Achteln fehlen im Autograph [A] die Staccato-Keile. Ergänzt nach Takt 39, VcB und den gedruckten Stimmen [D].
- 39/40 VcB: In [B] fehlen tw. die Staccato-Keile oder sind als Punkte notiert.
- 41 V1: In [B] Bogen tw. erst ab zweiter Sechzehntel.
- 41 V2: Im Autograph [A] erster Bogen über acht, zweiter Bogen über vier Sechzehntel. In der Handschrift [B] erster Bogen kürzer, zweiter Bogen nur über die letzten drei Achtelnoten. In der gedruckten Partitur erster Bogen über acht Sechzehntel, der zweite Bogen bis zur folgenden Viertel. In der gedruckten Stimme [D] der erst Bogen über den vollen Lauf (undeutlich erst ab der zweiten Sechzehntel), der zweite Bogen nur mehr über drei Sechzehntel, was dem musikalischen Verlauf besser entspricht (und im von Eybler autorisierten Druck auch korrigiert wurde). Daher erster Bogen in der vorliegenden Ausgabe über den gesamten Abwärtslauf ab der ersten Sechzehntel gesetzt, der zweite Bogen nur über drei Sechzehntel.
- 41 A/T/B: In den Partituren [A, D] Bogen über alle drei Noten, trotz der beiden Silben „ti-bi“. Korrigiert wie in den Stimmen [B, D] auf Bogen über die punktierte Achtel mit der Sechzehntel.
- 42 Fg1: In allen Quellen Bogen zweigeteilt. Im Vergleich zu V1 und zu Takt 43 jedoch in der vorliegenden Ausgabe Bogen durchgezogen.
- 42 V1/V2/VcB: In den Stimmen [B, D] p unnötig (nach dem sfp bzw. dem p dolce in Takt 41) wiederholt, nicht jedoch in Fg1, Va oder Org.
- 43 Va: Im Autograph [A] und der gedruckten Partitur [C] Doppelgriffe e-g, in der Handschrift [B] divisi, in der gedruckten Stimme [D] jedoch nur mehr e. Notiert als divisi wie in Takt 41.
- 47 VcB: In [B] fehlt tw. zweiter Keil, tw. als Punkte notiert.
- 48 VcB: In der gedruckten Stimme [D] ff bereits auf der fünften Achtelnote.
- 49 A: In der Handschrift [B] kein Bogen.

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. 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 dem 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.

