

Joseph Eybler

Dies sanctificatus

Graduale, HV 61

Urtext

Partitur / Full Score

Joseph Eybler (1765-1846)

Dies sanctificatus

Graduale, HV 61

Per Coro (SATB) e Orchestra

2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni
2 Violini, Viole, Violoncello
Contrabbasso ed Organo

Partitur / Full Score

Herausgegeben von: / Edited by:
Reinhold Kainhofer

Inhalt / Contents

Vorwort / Preface	iii
Partitur / Full Score	1
Quellen und Lesarten	17

Zu diesem Werk (EK-1061-...) liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (-1), Klavierauszug (-2), Chorstimmen (-10);
Orchestermaterial (-25), Basso Continuo (-21), Violino I (-30), Violino II (-31),
Viole (-32), Violoncello / Contrabbasso (-33), Clarinetto I (-44), Clarinetto II (-45),
Fagotto I (-46), Fagotto II (-47), Corno I (-50), Corno II (-51).
Von unbekannter Hand: Tromba I (-52), Tromba II (-53), Timpani (-60).

Hauptquellen der Ausgabe / Main sources of this Edition

- Autographe Partitur, Archiv des Schottenstifts, Wien. A-Ws Codex 571(440)/15.
- Handschriftlicher Stimmensatz des ehemaligen k.k. Hofmusikkapellen-Archivs, Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek, Wien. A-Whk HK.2511 Mus, 1827.
- Graduale №4 („Dies sanctificatus illuxit nobis“), Originalausgabe, Tobias Haslinger, Wien, 1829. Partitur (T.H.5244) und Stimmensatz (T.H.5247).

Vorwort

TODO

Preface

TODO

Text des „Dies sanctificatus“: Hallelujavers der 3. Messe des Weihnachtstages

Dies sanctificatus illuxit nobis,
venite gentes et adorete Dominum.
Quia hodie descendit
lux magna super terram.
Alleluja.

Der geheiligte Tag erleuchtet uns,
kommt, ihr Völker, und betet den Herrn an,
denn heute kam ein großes Licht
auf die Erde herab.
Alleluja.

A hallowed day hath dawned for us:
come, ye Gentiles, and adore the Lord;
for on this day a great light
hath descended upon the earth.
Alleluja.

Joseph Eybler (1765-1846)

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

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

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

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

Quellen:

- [Herr] H. Herrmann: *Thematisches Verzeichnis der Werke Joseph Eyblers*, München-Salzburg, 1976.
[Öls] F. Ölsinger: *Die kirchenmusikalischen Werke Joseph Eyblers*, Dissertation, Wien 1932 (masch.).
[AMZ] J. Rochlitz: „Nachschrift zur Recension von Eyblers Requiem“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 24. Mai 1826, №21, Sp. 337–340.
[MGG] B. Boissits, R. Haas: Art. „Eybler, Joseph Leopold Edler von“, in: *MGG*, Personenteil Bd. 6, Kassel u.a. 2001, Sp. 602–605.
[Gro] E. Badura-Skoda, H. Herrmann-Schneider: Art. „Eybler, Joseph [Josef] Leopold“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Zweite Auflage), Bd. 8, hrsg. von Stanley Sadie, London 2001, Sp. 480–481.

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

Während eines Mozart-Requiem erlebte 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 liebt“. 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 seiner großen Bekanntheit geriet Eybler mit der Zeit immer mehr in Vergessenheit und seine Werke werden heute praktisch nicht mehr verlegt und nur ein paar wenige der wunderschönen Kirchen- und Kammermusikwerke sind regelmäßig zu hören — ein Umstand, den die vorliegende Ausgabe tunlichst zu ändern versucht.

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

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

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

Dies sanctificatus

Graduale, HV 61

Joseph Eybler (1765-1846)

Andante comodo

Clarineti
f

Fagotti
f

Corni
in G
f

Violino I
f

Violino II
f

Viola
f

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo
f
Solo

Cl. *fz*

Fag. *fz*

Cor. *fz*

V.I. *fz*

V.II *fz*

Va. *fz*

S. *f* *fz*
Di - es sanc-ti - fi - ca - tus il - lu - xit no -

A. *f* *fz*
Di - es sanc-ti - fi - ca - tus il - lu - xit no -

T. *f* *fz*
Di - es sanc-ti - fi - ca - tus il - lu - xit no -

B. *f* *fz*
Di - es sanc-ti - fi - ca - tus il - lu - xit no -

Org. *fz* Tutti 6 9 7
4 5

Cl.

Fag.

Cor.

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

bis, il - lu - xit no - bis, sanc - ti - fi - ca - tus di - es il - lu - xit no -

bis, il - lu - xit no - bis, sanc - ti - fi - ca - tus di - es il - lu - xit no -

bis, il - lu - xit no - bis, sanc - ti - fi - ca - tus di - es il - lu - xit no -

bis, il - lu - xit no - bis, sanc - ti - fi - ca - tus di - es il - lu - xit no -

6 6 9 8 6 6 6 7 6 6 5 7

10

Cl.

Fag.

Cor.

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

cresc. *fz*

cresc. *fz*

cresc. *fz*

cresc. *fz*

cresc. *fz* *pp*

cresc. *fz* *p*

cresc. *fz* *p*

cresc. *fz* *p*

cresc. *fz* *p*

cresc. *fz*

bis, ve - ni - te gen - tes, gen - tes ve - ni - te et a - do - ra - te Do - mi -

bis, ve - ni - te gen - tes, gen - tes ve - ni - te et a - do - ra - te Do - mi -

bis, ve - ni - te gen - tes, ve - ni - te, ve - ni - te et a - do - ra - te Do - mi -

bis, ve - ni - te gen - tes, gen - tes ve - ni - te et a - do - ra - te Do - mi -

5 6 6 7

[illegible]

EK-1061-1

25

Cl.

Fag.

Cor.

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

cen-dit su-per ter - ram, di - es il - lu - xit, no - bis il - lu - xit sanc -

cen-dit su-per ter - ram, di - es il - lu - xit, no - bis il - lu - xit sanc -

cen-dit su-per ter - ram, di - es il - lu - xit, no - bis il - lu - xit sanc -

cen-dit su-per ter - ram, di - es il - lu - xit, no - bis il - lu - xit sanc -

6 6 7 6 7 5 3 9 4 7

28

Cl.

Fag.

Cor.

f

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

ti - fi - ca - tus di - es, il - lu - xit no - bis, ve - ni - te, ve - ni - te,

ti - fi - ca - tus di - es, il - lu - xit no - bis, ve - ni - te, ve - ni - te,

ti - fi - ca - tus di - es, il - lu - xit no - bis, ve - ni - te, ve - ni - te,

ti - fi - ca - tus di - es, il - lu - xit no - bis, ve - ni - te, ve - ni - te,

6 5 4 2 6 # 6 5 +4 2 6 8 6 6 4 4 6

31

Cl. *fz*

Fag. *fz*

Cor. *fz*

V.I. *p* *pp*

V.II. *p* *pp*

Va. *p* *pp*

S. *fz* *p* *pp*
 gen - tes ve - ni - te et a - do - ra - te Do - minum, a - do - ra - te, a - do -

A. *fz* *p* *pp*
 gen - tes ve - ni - te et a - do - ra - te Do - minum, a - do - ra - te, a - do -

T. *fz* *p* *pp*
 gen - tes ve - ni - te et a - do - ra - te Do - minum, a - do - ra - te, a - do -

B. *fz* *p* *pp*
 gen - tes ve - ni - te et a - do - ra - te Do - mi - num, a - do - ra - te, a - do -

Org. Solo *p* *pp*
 8 3 5 3 6 6 3 3

35

Cl. *f*

Fag. *f*

V.I. *cresc. f* *tr*

V.II. *cresc. f* *tr*

Va. *cresc. f*

S. *f*
ra - te, qui - a ho - di-e, ho - di-e de-scen - dit

A. *f*
ra - te, qui - a ho - di-e, ho - di-e de-scen - dit

T. *f*
ra - te, qui - a ho - di-e, ho - di-e de - scen - dit

B. *f*
ra - te, qui - a ho - di-e, ho - di - e de-scen - dit

Org. *cresc. f* *Tutti*
6 6 8 6 6

38

Cl.

Fag.

Cor.

VI

VII

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

fz

fz

fz

fz

fz

lux mag-na su-per ter - - ram, qui - a ho - di-e de -

lux mag-na su-per ter - - ram, qui - a ho - di-e de -

lux mag-na su-per ter - - ram, qui - a ho - di-e de -

lux mag-na su-per ter - - ram, qui - a ho - di-e de -

6 6 6

41

Cl.

Fag.

Cor.

V.I.

V.II.

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

scen - dit lux mag - na, mag - na lux, mag - na lux

scen - dit lux mag - na, mag - na lux, mag - na lux

scen - dit lux mag - na, mag - na lux, mag - na lux

scen - dit lux mag - na, mag - na lux, mag - na lux

6 3 3 3 4 2 6 7 *ff* 7 #

44

Cl.

Fag.

Cor.

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

ho - di - e de - scen - dit su - per ter - ram. Al - le - lu - ja,

ho - di - e de - scen - dit su - per ter - ram. Al - le - lu -

ho - di - e de - scen - dit su - per ter - ram. Al - le - lu - ja,

ho - di - e de - scen - dit su - per ter - ram. Al - le - lu - ja,

Solo
pizz.

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

EK-1061-1

50

Cl. *dolce*

Fag. *Solo* *dolce* *f* *fz*

Cor. *f* *fz*

V.I. *f* *fz*

V.II. *f* *fz*

Va. *pizz.* *arco* *f* *fz*

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

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

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

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

Org. *[pizz.]* *arco* *f* *fz*

53

Cl. *p* *perdend.*

Fag. *p* *Solo* *perdend.*

Cor. *p* *perdend.*

V.I. *sul D-* *p* *perdend.*

V.II *p* *perdend.*

Va. *p* *perdend.*

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

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

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

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

Org. *p* *perdend.*
Cello
Basso / Organo

Quellen und Lesarten

Quellen:

- [A] Autographie Partitur, im Besitz des Archiv des Schottenstiftes, Wien. Archivkodex: A-Ws Codex 571(440)/15.

6 fol. (32,5 × 23 cm, Querformat), je 2 Blätter auf einem Bogen gefaltet, mit Faden-Rückenstichen geheftet. Fol. 6 (6r und 6v) leer, nur Notenzeilen. Paginierung sowohl nach Zahl der Blätter als auch Zahl der Bögen. Aufbewahrt in einem Kartonumschlag mit 21 weiteren Graduale von Eybler.

Wasserzeichen: Schwertlilie.

Titel: „Graduale de Tempore“, rechts oberhalb davon klein „IMS.“ Auf erster Seite unten mittig mit heller brauner Tinte die Plattennummer „5244.“ des Drucks bei Haslinger eingetragen.

Eine Akkolade pro Seite, Anordnung der Stimmen (nur auf der Titelseite bezeichnet, keine weitere Klammersetzung):

Corni in C
Clarinetti in C
Fagotti
V. 1^{mo}
V. 2^{do}
Viole
Soprano (im Sopranschlüssel)
Alto (im Altschlüssel)
Tenore (im Tenorschlüssel)
Basso
Organo con Bassi

Bei mehreren Instrumenten pro Notenzeile ist am Beginn des Systems für jedes Instrument ein eigener Schlüssel notiert.

Signiert am Ende des Stückes (6v, rechts unten):

da me Giuseppe Eybler mpia
827.

- [B] Handschriftlicher Stimmensatz (aus dem Hofmusikkapellenarchiv) im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur: HK 2511 Mus); Sämtliches Material ist aufbewahrt zwischen zwei Pappdeckeln:

№27.
Graduale in G
de Nativitate Domini nostri J. Chr.
a
4 Voci
2 Violini
Viola
2 Clarinetti
2 Corni
2 Fagotti
con
Organo e Violone.
Del Sig^{re} Gius. Eybler, M.d.C. di Corte I.e R.
1827.
Part. 37.

22 Aufführungsdaten auf Umschlags-Innenseite: Erster Eintrag „1827—25. Dec. Grad.“, letzter Eintrag „1880—25. Dec.“ Vollständiger Stimmensatz von einer Hand (1827, Schreiber Perschl⁴): 5 S, 5 A, 5 T, 5 B; 3 Vl.1, 3 Vl.2, Va, 1 Vc, 1 Vln, 1 Vc+Cb; Cl.1, Cl.2, Fg. 1+2 (auf einer Akkolade mit zwei Systemen); Cor.1, Cor.2; Org.; M.D.C.;

Alle Stimmen mit „K.k.Hofmusikkapellen=|Archiv“ gestempelt und teilweise am Ende des Stückes versehen mit „Jos. Eybler comp. 1827“.

- [C] Originalausgabe (Partitur), Wien, Tobias Haslinger, T.H.5244, 14 S., Reihe Musica Sacra, erschienen 1829. Titel:

GRADUALE
von
Joseph Eybler
k.k. erstem Hofcapellmeister.
№5244 — №TODO — Preis $\frac{f1.30 C.M.}{[Rthl.] 2. gr.}$
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: F24.St.Peter.D99(I) Mus; Signatur: SA.82.A.22 13,4 Mus 21; Signatur: HK.2144 Mus

- [D] Originalausgabe (Stimmen), Wien, Tobias Haslinger, T.H.5247, Reihe Musica Sacra, erschienen 1829. Titel:

Graduale
(Dies sanctificatus illuxit nobis)
für vier Singstimmen,
2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass,
2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner
und Orgel
von
JOS. EYBLER,
k.k. erstem Hofcapellmeister.
№4.
№5247 — Eigenthum des Verlegers. — Preis $\frac{f1.30 x C.M.}{[Rthl.] 1.-}$
WIEN, BEI TOBIAS HASLINGER,
Musikverleger,
im Hause der ersten oesterr. Sparkasse,
am Graben №572.

Benutzte Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: F24.St.Peter.D99(II) Mus; Signatur: F4.Baden.87 Mus

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.

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

Instrumentierung

Der Stimmensatz der Peterskirche in der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur: A-Wn F24.St.Peter.D99(II) Mus) enthält auch handgeschriebene Stimmen von unbekannter Hand für "Clarinino 2^{do} in F" und "Tympani in G.D.", sowie ein Particell mit zwei Clarini in F (auf einem System notiert) kombiniert auf einer Akkolade mit der Paukenstimme. Diese Stimmen sind in der vorliegenden Ausgabe ebenfalls berücksichtigt, in der Partitur jedoch kleiner gedruckt. Auffällig an diesen Stimmen ist dass der Schlussakkord mit einer Achtelnote statt wie in den gedruckten Stimmen mit einer Viertelnote endet. Dies wird in der vorliegenden Ausgabe an die restlichen Stimmen angepasst.

Allgemeine Bemerkungen

Diese Ausgabe versucht das Stück so nahe wie möglich an die Notation und Intentionen Eyblers zurückzuführen, an manchen Stellen unterscheidet sich jedoch die moderne Notationspraxis von der Notation Eyblers. Konkret wurden (strichliert gekennzeichnete) Melismabögen in allen Vokalstimmen ergänzt, wenn eine Silbe auf mehrere Noten zu singen ist. Ergänzende Dynamikangaben und sonstige Ergänzungen (abgesehen von Warnakzidenzien) des Herausgebers sind in eckige Klammern gesetzt bzw. strichliert gedruckt und in den Einzelbemerkungen aufgeführt, ebenso sind alle Unterschiede zum Autograph [A] (auch wenn sie durch eine oder alle anderen Quellen eindeutig belegt werden) gekennzeichnet. Unterschiede in den Quellen werden – wenn die Version des Autographs übernommen wurde – nicht explizit gekennzeichnet, allerdings in den Einzelbemerkungen erwähnt.

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

Vokalstimmen, Text und Melismen

1. Alle Quellen vernachlässigen zahlreiche Beistrich. Die vorliegende Ausgabe setzt (ohne weitere Kennzeichnung) Beistriche und Punkte dort, wo sie grammatikalisch korrekt sind.
2. In den Vokalstimmen sind in allen Quellen [A, B, C, D] Melismen teilweise nicht durch die moderne Konvention eines Bogens gekennzeichnet. Die einzelnen Quellen unterscheiden sich jedoch in der Setzung, sodass das Fehlen eines Bogens als Versehen zu qualifizieren ist. Folgende Bögen wurden gemäß der modernen Konvention zur visuellen Verdeutlichung von Melismen ergänzt: 19 S (in Partituren [A, C] nicht vorhanden), 19 T (Bg. über die Achtel in [C] nicht, zweiter Bogen nur in [C] vorhanden), 23 S (Bg. fehlt in Partituren [A, C], in Stimmen [B, D] vorhanden), 26 T (nur in den Partiturn [A, C] gesetzt, nicht in den Stimmen [B, D]). Bögen, die sich in keiner Quelle finden, sind strichliert ergänzt: Takt 33 S/A.

3. In den Vokalstimmen sind in allen Quellen [A, B, C, D] teilweise Legatobögen an Stellen gesetzt, wo keine Melismen stattfinden. Die vorliegende Ausgabe unterbricht die Bögen wie von der Silbenzuteilung vorgegeben und hält sich nicht an die (für Sänger ungewohnte) Version der ursprünglichen Ausgabe. Dies ist der Fall an folgenden Stellen: 13 T (nicht in [C]), 17 (zweiter Bogen) A/T, 48 S/A/T/B, 50 S/A/B, 51 S/A/B, 53 S.

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]: Takt 14 VcB/Org, 21 VcB/Org,

[B]: Takt 14 B/V2/Org, 15 B, 21 VcB/Org, 43 V1 (tw.)

[D]: Takt 14 V1, 43 V1

Diese Akzidenzien werden in der vorliegenden Ausgabe konsistent ohne Kennzeichnung ergänzt.

Diverses

1. Bögen über Vierergruppen sind in den Handschriften [A, B] oft undeutlich nur über drei Noten gesetzt, vor allem wenn die erste Note einer Vierergruppe einen Triller erhält. Wenn die Intention einer gebundenen Vierergruppe in zumindest einer der Quellen eindeutig zu erkennen ist und der Bogen im Autograph vorkommt, wird ohne weitere Kennzeichnung ein Bogen über die gesamte Gruppe gesetzt.
2. Die Staccati in den Violinen 1 und 2 in den Takten 14-16, 22-25, 30-41, sowie in den Celli und Bässen in den Takt 16, 42-43 sind im Autograph [A] relativ undeutlich als Keile oder Punkte notiert, in der Handschrift [B] eher kurze Striche denn Punkte, in der gedruckten Partitur [C] gemischt Punkte und Keile, in den gedruckten Stimmen [D] einheitlich Keile. In der vorliegenden Ausgabe konsistent Keile gesetzt.

Einzelbemerkungen

- 1 Va: In den Stimmen [B, D] eine Achtel und eine getrennte Sechzehntel g zu Beginn des Werks, in den Partituren [A, C] jedoch eine punktierte Achtel. Letzteres scheint auch im Vergleich mit dem 3. Schlag in V1/V2 korrekt zu sein.
- 2 V1: Letzter Schlag in Stimmen [B, D] durch einen durchgezogenen Balken notiert, in den Partituren [A, C] gebundene Achtelnote nicht im Balken enthalten.
- 4: In [A] in Cl und Fag Bogen ab Taktbeginn, in V1/V2 ab der ersten Sechzehntel. In [B] in Cl/V1/V2 ab Sechzehntel, nur in Fag ab Taktbeginn. In [C] ab Taktbeginn außer in V2, in [D] nur in Cl1/Cl2/Fag2 ab Taktbeginn. In der vorliegenden Ausgabe konsistent Bogen ab Taktbeginn.
- 4 Cl2/Fag2: In [D] Bogen bis zur letzten Achtelnote, in allen anderen Quellen nur bis zur letzten Sechzehntel.
- 5 B: In [C] „cres.“ auf die drittletzte Achtelnote, jedoch sonst in keiner anderen Stimme und keiner anderen Quelle.
- 6 Cl1: Vorschlag der letzten Achtelnote im Autograph [A] als Sechzehntelnote notiert, in allen anderen Quellen als ausgestrichene Achtelnote.
- 7 Cl1: In allen Quellen [A, B, C, D] in der zweiten Takthälfte vier Achtelnoten, wobei die zweite und dritte durch einen Bogen gebunden sind. Im Vergleich mit der ersten Takthälfte und mit Cl2 korrigiert auf eine Viertelnote.
- 8 Continuo: Bezifferung auf der fünften Achtelnote in der Partitur [C] nur „6“ statt besser „6“.
- 9 Cl1/Cl2, 22 Cl1/Cl2, 36 Cl1: In den Stimmen [B, D] ein Balken über alle vier ersten Noten, in den Partituren [A, C] nur über je zwei Noten.
- 9 Cor2: In [A, B, D] fehlender Bogen nach gedruckter Partitur [C] und Cor1 ergänzt.
- 9 Continuo: Bezifferung „6“ auf die fünfte Achtelnote in [C], jedoch nur „6“ in allen anderen Quellen.
- 10 Continuo: Extender Linie in [A, B] korrekt auf der zweiten bis vierten Achtelnote, in der gedruckten Partitur [C] nur bis zur dritten Achtelnote, in den gedruckten Stimmen [D] bereits ab der ersten Achtelnote.
- 11: „cres.“ in vielen Fällen auf oder knapp vor den vierten Schlag, in [A] in B/Cl/Fag/V1/V2/Va/VcB jedoch bereits eine Achtel oder Sechzehntel vor dem vierten Schlag, in [C] tw. nur sehr knapp vor dem vierten Schlag oder auf den vierten Schlag, in [D] tw. (durch das Layout bedingt) bereits auf den zweiten (Cl2) oder dritten (Fag2) Schlag. In der vorliegenden Ausgabe vereinheitlicht auf die zweite Achtel des dritten Schlags.
- 16 S: In [D] pp, in allen anderen Quellen [A, C] nur p.
- 17 S/T: Erster Bogen in den Partituren [A, C] als Legatobogen über die gesamten ersten beiden Schläge, korrigiert auf Melismabogen nur über die Achtel- und die Viertelnote wie in den Stimmen [B, D].
- 18 B: In allen Quellen außer [D] Crescendo-Pfeil über zweiten und dritten Schlag, um die Bass-Phrase gegenüber den später einsetzenden restlichen Chorstimmen hervorzuheben (in [B] nur in 3 der 5 Einzelstimmen).
- 21 Chorstimmen: Im Autograph [A] kein f trotz des p in der vorhergehenden Phrase und des f im Orchester.
- 23/24 Va: Im Autograph [A] kein Bindebogen über den Taktstrich.
- 28 V2: In Stimme [D] undeutlich, ob Bogen auf dritt- oder viert-letzter Sechzehntel beginnt. Aufgrund der V1-Stimme und der colla-parte Führung von V2 mit V1 und den restlichen Quellen [A, C] ergibt sich der Beginn auf der drittletzten Note.

- 28 Cl1: Die drei Achtelnoten in der zweiten Takthälfte in den Partituren [A, C] durch einen Balken verbunden, in den Stimmen [B, D] jedoch nur die ersten beiden. In [B] die letzte Achtel und die Sechzehntel durch einen Balken verbunden, in [D] nur die beiden Sechzehntel.
- 28/29 Fag2: In [D] Bogen über den Taktstrich, vermutlich versehentlich vom Schreiber bei der Abschrift der Stimme aus der Partitur aus Fag1 übernommen.
- 29 Cor1/Cor2: f nur in den Einzelstimmen [B, D], nicht in den Partituren [A, C]. Aufgrund der Pause vor dem Einsatz dennoch übernommen.
- 31 V1/V2: In den Partituren [A, C] Bogen über den gesamten letzten Schlag, in den Einzelstimmen [B, D] Staccato-Keil auf viertletzte Sechzehntel, Bogen nur über die letzten drei Sechzehntel.
- 31 Cl1: Die drei Achtelnoten in der zweiten Takthälfte in den Einzelstimmen [B, D] durch einen Balken verbunden, in den Partituren [A, C] und in allen anderen Instrumenten mit demselben Rhythmus jedoch nur die ersten beiden.
- 33 V1/V2: Wie in 31 V1/V2, jedoch ohne Staccato-Keil.
- 33 A: In [C] im Text ein „mi“ zu viel.
- 34 V2: In [B] fehlt tw. das \flat und ist erst nachträglich mit Bleistift bzw. Rötelskreide nachgetragen.
- 35 V1/V2/VcB: In der gedruckten Partitur [C] „cres.“ bereits auf die letzte Achtelnote, in allen anderen Quellen auf den dritten Schlag (nur in [D] in V1 erst um eine Sechzehntel später).
- 35 Continuo/VcB: In den Stimmen [B, tw.] und [D] Crescendo-Pfeil, in den Partituren [A, C] jedoch „cres.“. In der gedruckten Stimme [D] f in Org erst am Beginn von Takt 36 statt auf dem letzten Schlag von Takt 35.
- 35 Va/VcB: f in [D] erst auf der letzten Achtel.
- 36 V1/V2: In der gedruckten Einzelstimme [D] Staccato-Keile über die letzten beiden Sechzehntelnoten, Bogen nur über die beiden Sechzehntelnoten davor. In allen anderen Quellen Bogen über die letzten vier Sechzehntelnoten.
- 36 Continuo: In den Stimmen [B, D] falsche Bezifferung „6“ auf den 2. Schlag. Korrekt „6“ (aufgrund des gis in den anderen Stimmen).
- 39 Cl1/Fg1: Im Autograph [A] Bogen nur über die letzten drei Achtelnoten, in [B] in Cl1 über alle vier, in Fg1 jedoch nur über drei Achtelnoten. Im Druck [C, D] jedoch konsistent über alle vier Achtelnoten, daher vermutlich spätere Korrektur durch Eybler.
- 40 V2: In [D] Bogen erst ab zweiter Sechzehntel, in der V1-Stimme (V2 läuft „col 1^{mo}“ in den Partituren) und allen anderen Quellen jedoch ab der ersten Note.
- 44 Cor1/Cor2: Balken in [C] nur über die letzten drei Achtelnoten gespannt.
- 46 Fg1/Fg2: In den Stimmen [B, D] ist in diesem Takt „S:“ eingetragen. Das p fehlt in der Fg1-Stimme in [D].
- 48: „cres.“ im Autograph [A] in Cor/Cl/Fag/Va/VcB/Org auf die zweite Achtelnote, in V1/V2 knapp vor dem 2. Schlag, in S/A/T/B auf den zweiten Schlag. Ebenso in [B] (allerdings in VcB/Org auf 2. Schlag, in V2 um eine Sechzehntel später). In [C] konsistent auf den 2. Schlag, in [D] in Cor1/Cor2/Cl1/Cl2/Fag2 am Taktbeginn, in Fag1/Va/VcB/Org auf die zweite Achtel, in V1/S/A/T/B auf die zweite Viertel, sowie in V2 um eine Sechzehntel später. Die vorliegende Ausgabe folgt dem Autograph und setzt das crescendo in den Bläsern sowie in Va und VcB/Org auf die zweite Achtel, in den Violinen und dem Chor jedoch erst auf den zweiten Schlag.
- 48 T: In [D] korrekt p bereits eine Achtel vor dem letzten Schlag, in allen anderen Quellen jedoch auf den letzten Schlag (in der Mitte der Viertelnote). Die Variante aus [D] übernommen, da damit der vorgezogene Einsatz des Tenors bereits in der richtigen Dynamik stattfindet.
- 48 Va: Im Autograph [A] p bereits eine Achtel vor dem letzten Schlag, in allen anderen Quellen und den anderen Stimmen auf dem letzten Schlag.
- 48 VcB: In allen Quellen [A, B, C, D] fehlt das „Arco“, jedoch ist in der Partitur [C] „pizz.“ in den Takten 46 und 50, woraus sich (sowie aus der Melodieführung) das Fehlen und die folglich Ergänzung von „Arco“ im Takt 48 ergibt.
- 49 S: Im Autograph [A] Bogen falsch bis zur Achtelnote.
- 50 VcB: „pizz.“ nur in Partitur [C]. Durch die Ergänzung von „Arco“ in Takt 48 ergibt sich das „pizz.“ zwangsläufig.
- 50 B: „dolce“ fehlt in den Einzelstimmen [D].
- 50 Fg1: In den Partituren [A, C] kein „Solo“, nur in den Stimmen [B, D].
- 51 Cor2: Haltebogen fehlt in [B].
- 51-53 Fag1: In den Stimmen [B, D] weiterhin Bassschlüssel, in den Partituren [A, C] jedoch Wechsel auf Tenorschlüssen, was die vorliegende Ausgabe übernimmt.
- 52 Cl2: In [D] f statt fz auf drittem Schlag.
- 53 S: In [D] Bogen falsch über die beiden ersten Schläge.
- 54 Fag1: „Solo“ nicht in den Partituren [A, C], nur in den Stimmen.
- 55: In den Partituren [A, C] „perden.“ konsistent in der Taktmitte, in den Stimmen [B, D] in S bereits auf bzw. knapp nach dem zweiten Schlag, in A kurz vor dem dritten Schlag.
- 55 S: In der Stimme „perden.“ bereits auf den zweiten Schlag, in der Partitur und diversen Einzelstimmen jedoch erst auf den dritten Schlag, daher in dieser Ausgabe konsistent auf den dritten Schlag.

Danksagung

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

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

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

