

Joseph Eybler

Omnes de Saba venient

Graduale, HV 40

Urtext

Partitur / Full Score

Edition Kainhofer, EK-1040-1

Joseph Eybler (1765-1846)

Omnes de Saba venient

Graduale, HV 40

Per Solo (S), Coro (SATB) e Orchestra

2 Oboi, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello
Contrabasso ed Organo

Partitur / Full Score

Herausgegeben von: / Edited by:
Reinhold Kainhofer

Edition Kainhofer, Vienna, 2013
EK-1040-1

Inhalt / Contents

Vorwort / Preface	iii
Partitur / Full Score	1
Quellen und Lesarten	23

Zu diesem Werk (EK-1040-...) liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (-1), Klavierauszug (-2), Chorstimmen (-10);
Orchestermaterial (-25), Basso Continuo (-21, Aussetzung von R. Kainhofer), Violino I (-30), Violino II (-31), Violen (-32), Violoncello / Contrabbasso (-33); Oboe I (-42), Oboe II (-43), Fagotto I (-46), Fagotto II (-47), Corno I (-50), Corno II (-51), Clarino I (-52), Clarino II (-53), Timpani (-60).
Zusätzlich: Trombone I (-54, aus dem HMA), Trombone Basso (-56, aus der Smlg. Winkler).

Hauptquellen der Ausgabe / Main sources of this Edition

- Autographe Partitur, Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek, Wien. A-Wn Mus.Hs.16437 Mus.
- Autographe Partitur, Archiv des Schottenstifts, Wien. A-Ws Codex 568(437).
- Handschriftlicher Stimmensatz des ehemaligen k.k. Hofmusikkapellen-Archivs (HMA), Musiksammlung der Österr. Nationalbibliothek, Wien. A-Whk HK.2494 Mus.
- Graduale №3 („Omnes de Saba venient“), Originalausgabe, Tobias Haslinger, Wien, 1827. Partitur (T.H.5046) und Stimmensatz (T.H.5049).

© 2013, Edition Kainhofer, Vienna

1. Auflage / 1st Printing 2013

Computersatz mit Lilypond 2.17, <http://www.lilypond.org/>

Lizenziert unter / Licensed under: Creative Commons BY 

Vorwort

Das vorliegende Graduale des Wiener Hofkapellmeisters Joseph Eybler (1765–1846) ist eines seiner bekanntesten kirchenmusikalischen Werke und hat sich – im Gegensatz zu den meisten anderen seiner Werke – in zahlreichen Kirchen Wiens teilweise bis heute fix als Bestandteil des Hochamtes am 6. Jänner etabliert. Zahlreiche CD-Einspielungen des Werkes, selbst von den Wiener Sängerknaben, zeugen von seiner Beliebtheit.

Dieses Stück, das einen Text des Propheten Jesaja sowie die Stelle aus dem Matthäus-Evangelium über die Huldigung des neugeborenen Jesuskindes durch die Weisen aus dem Morgenland vertont, wurde im Jahr 1807 komponiert und nachweislich in der Wiener Hofburgkapelle bis 1922 zu fast allen Hochämtern am 6. Jänner (Erscheinung des Herrn bzw. im Volksmund „Dreikönig“) aufgeführt.

Wie für Eybler üblich ist das Stück sehr lautmalerisch, wobei der Rhythmus am Beginn des Stückes bei gleich bleibender Harmonie die Wanderung der Karawane sehr schön in Musik kleidet bis zum ersten Höhepunkt „annuntiantes laudem Domino“. Die folgende Sopran-Arie „Surge et illuminare Jerusalem“, die während einer Generalpause des gesamten Orchesters mit einem langen „Surge!“-Ruf des Soprans beginnt, ist nur mit vereinzelt Einwürfen des Orchesters anstatt voller Begleitung versehen. Der vierstimmige engelhafte „Alleluja“-Damenchor bereitet schließlich die lange Chorfüge „Vidimus stellam ejus in oriente“ im klassischen Stil mit dem Bass (als Personifizierung der Weisen) als Dux vor, die als Hauptaussage des zweiten Teils die Phrase „Wir haben seinen Stern gesehen im Morgenland“ vorträgt. Der folgende kurze a cappella Chor führt schließlich zum großen Finale durch die auch im Orchester schön auskomponierte Steigerung der „Alleluja“-Rufe des Chors, bevor das Stück schließlich nach einem Orgelpunkt im Continuo und einem abschließenden leisen „Alleluja“ des Chors im Nichts und die Karawane in der Ferne verschwindet.

Preface

This gradual of the Viennese Hofkapellmeister Joseph Eybler (1765–1846) is one of his best known sacral works and has established itself – unlike most of his other works – as an integral part of the solemn service on Epiphany (January 6) in Vienna. Composed in 1807, this gradual was performed in the Vienna Hofburgkapelle almost every year on Epiphany until far into the 20th century. Several recordings also testify to the popularity of the piece.

In this gradual, Eybler sets to music a text of Isaiah and a verse from the Gospel of Matthew about the adoration of the Magi.

Due to Eybler's position as Hofkapellmeister, an excellent orchestra of professional musicians was available, so his compositions – and this piece is no exception – typically feature a large orchestra, although the full range of instruments is always utilized very thoughtfully. This gradual also exhibits several different vocal styles, like an almost completely unaccompanied soprano solo, a four-part female choir, an a cappella choral or a classical fugue. Like most of Eybler's works, it is also very onomatopoeic: The rhythm of the first few measures cleverly pictures the approaching caravan, while maintaining harmony until the first peak „annuntiantes laudem Domino“ (to preach the praise of the Lord). The following soprano aria „Surge et illuminare Jerusalem“, which develops from a long high „Surge!“ (Arise!) call during a general pause of the whole orchestra, features only sporadic interjections of the orchestra rather than full orchestral accompaniment. The four-part „Hallelujah“ chorus by the female voices prepares the long fugue „Vidimus stellam ejus in oriente“ in classical style, with the bass leading as the personified Magi („Vidimus stellam ejus in oriente“ – „We have seen his star in the East“). A brief a cappella choral eventually leads to the grand finale with increasing „Hallelujah“ calls, before the piece vanishes into nothing and the caravan disappears in the distance.

Text des „Omnes de Saba venient“: Jes 60:6, 60:1 und Mt 2:2

Jes 60:6 Omnes de Saba venient,
aurem et thus deferentes
et laudem Domino annuntiantes.

Jes 60:1 Surge et illuminare Jerusalem,
quia gloria Domini
super te orta est.

Mt 2:2 Vidimus stellam ejus
in oriente,
et venimus cum muneribus
adorare Dominum.
Alleluja.

Sie werden aus Saba alle kommen,
Gold und Weihrauch bringen
und des Herrn Lob verkündigen.

Mache dich auf und werde licht, Jerusalem,
denn die Herrlichkeit des Herrn
gehete auf über dir.

Wir haben seinen Stern gesehen
im Morgenland
und sind kommen mit Gaben,
den Herren anzubeten.
Alleluja.

(Luthersche Bibelübersetzung 1545)

All they from Sheba shall come:
they shall bring gold and incense;
and shew forth the praises of the Lord.

Arise and shine, Jerusalem;
for the glory of the Lord
is risen upon thee.

For we have seen his star
in the east,
and are come with presents
to worship the Lord.
Alleluja.

(King James 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-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 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 unbekannteren 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.

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. Bojits, 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.

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]

Ob.
Fag.

cresc. *f* *fz*

Cor.
Clni.

cresc. *f* *fz*

Tim.

fz

V.I
V.II
Va.

cresc. *f*

S.
A.
T.
B.

cresc. *f* *fz*

au - rum et thus de - fe - ren - tes et lau - dem Do - mi - no an -

Org.
Vc./Cb.

cresc. *f* **Tutti**

Ob.
Fag.
Cor.
Clni.
Tim.
V.I
V.II
Va.
S.
A.
T.
B.
Org.
Vc./Cb.

10

nun - ti - an - tes, lau - dem annun-ti - an-tes, an-nun - ti - an - tes lau - dem
nu - ti - an - tes, lau - dem annun-ti - an-tes, an-nun - ti - an - tes lau - dem
nun - ti - an - tes, lau - dem annun-ti - an-tes, an-nun - ti - an - tes lau - dem
nun - ti - an - tes, lau - dem annun-ti - an-tes, an-nun - ti - an - tes lau - dem

6/5 6/5 2 6 6 6

Ob. ¹⁵

Fag.

Solo

[p]

Solo

[p]

Cor.

Clni.

Tim.

V.I

V.II

Va.

S.Solo

Solo

Sur - ge! Sur-ge et il - lu-mi-

S.

Do - - - - - mi - no.

A.

Do - - - - - mi - no.

T.

Do - - - - - mi - no.

B.

Do - - - - - mi - no.

Org.

Vc./Cb.

6

6

20

Ob.

Fag.

V.I

V.II

Va.

S.Solo

na - re Je - ru - sa - lem, sur - ge et il - lu - mi - na - re Je -

Org.

Vc./Cb.

p

25

Ob.

Fag.

Cor.

Clni.

Tim.

V.I

V.II

Va.

S.Solo

ru - sa - lem, qui - a glo - ri - a Do - mi - ni su - per te

Org.

Vc./Cb.

p

30

Ob. *cresc.* *f*

Fag. *cresc.* *f*

Cor. *cresc.* *f* *pp*

Clni. *cresc.* *f*

Tim. *cresc.* *f*

V.I. *cresc.* *f*

V.II. *cresc.* *f* *p*

Va. *cresc.* *f* *p*

S.Solo
or - ta est, glo - ri - a Do - mi - ni su - per te.

S. *pp* Tutti
Al - le - lu -

A. *pp* Tutti
Al - le - lu -

T. ₈

B.

Org.

Vc./Cb. *cresc.* *f* *pizz.*

36

Ob.

Fag.

Cor.

Tim.

V.I.

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Vc./Cb.

pp

pp

p

tr

tr

tr

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

8

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Oboe, Bassoon, Cor Anglais, and Timpani. The string section includes Violin I, Violin II, and Viola. The vocal section includes Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The keyboard section includes Organ and Violoncello/Contrabass. The score begins at measure 36. The woodwinds and timpani play a rhythmic pattern of eighth notes, with the woodwinds marked *pp*. The strings play a steady eighth-note accompaniment. The vocalists enter with the text 'ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,'. The Tenor part has an '8' below the staff, likely indicating an octave. The Organ and Vc./Cb. provide harmonic support.

Ob. 41

Fag.

Cor.

Tim.

V.I.

V.II

Va.

S.
al - le - lu - ja.

A.
al - le - lu - ja.

T.
8

B.
f Tutti
Vi - di-mus stel - lam e - jus in o - ri - en -

Org.
Tutti
arco

Vc./Cb.
f 6 5

Detailed description: This page of a musical score, numbered 8, is for Joseph Eybler's work. It features a full orchestral and vocal ensemble. The woodwind section includes Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), and Timpani (Tim.). The string section consists of Violin I (V.I.), Violin II (V.II), and Viola (Va.). The vocal parts are Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The organ (Org.) and Violoncello/Double Bass (Vc./Cb.) are also present. The score begins at measure 41. The vocal parts enter with the text 'al - le - lu - ja.' The Bass part includes the instruction 'f Tutti' and the text 'Vi - di-mus stel - lam e - jus in o - ri - en -'. The organ and cello/bass parts are marked 'Tutti arco' and 'f'. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingerings.

45

Fag. *f*

Cor. *f*

Chni. *f*

Tim. *f*

V.I,II

Va. *f*

S.

A.

T. *f* Tutti
Vi - di-mus stel - lam e - jus in o - ri - en -

B. te, al - le - lu - ja, in o - ri - en - te stel - lam

Org.

Vc./Cb. 9 8 7 5 6 7

49 *a 2*

Fag.

Cor.

Chni.

Tim.

V.I,II

Va.

S.

A. *f*

T.

B.

Org.

Vc./Cb.

Vi - di-mus stel - lam e - jus in o - ri - en -
 te, al - le - lu - ja, in o - ri - en - te stel - lam
 e - jus vi - di-mus, in o - ri - en - te vi - di-

7 # 5 6 7 #

53

Ob.

Fag.

Cor.

Clari.

Tim.

V.I,II

Va.

S. *f* Tutti
Vi - di-mus stel - lam e - jus in o - ri - en -

A.
te, al - le - lu - ja, in o - ri - en - te stel - lam

T.
e - jus vi - di-mus, in o - ri - en - te vi - di -

B.
mus, al - le - lu - ja,

Org.

Vc./Cb.

9 8 7 5 6 7

57 **a 2**

Ob.

Fag.

Cor.

Clari.

Tim.

V.I,II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Vc./Cb.

te, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

e - jus, al - le - lu - ja, al - le - lu -

mus, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, al - le -

5 #

61

Ob.

Fag.

Cor.

Clni.

V.I,II

Va.

S.
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

A.
ja, al - le - lu - ja.

T.
8 Vi - di-mus stel - lam e - jus in o - ri - en - te, al - le - lu -

B.
lu - ja. Vi - di-mus stel - lam e - jus in o - ri - en -

Org.

Vc./Cb.

6
5

7
#

47
#

65

Ob.

Fag.

Cor.

V.I,II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Vc./Cb.

5

6
5
b

7
#

b7
#

ja. Vi - di-mus stel - lam e - jus in o - ri - en -

Vi - di-mus stel - lam e - - jus in o - ri - en - te, in

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

te, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

69

Ob.

Fag.

Cor.

Clni.

Tim.

V.I,II

Va.

S.
te, in o - ri - en - te, in o - ri - en - - -

A.
o - ri - en - te stel - lam e - jus, stel - - lam,

T.
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

B.
ja. Vi - di-mus stel - lam e - jus in

Org.

Vc./Cb.
47 b7 6 5

73

Ob.

Fag.

Cor.

Clni.

Tim.

V.I,II

Va.

S.
- te stel - lam e - jus vi - di-mus.

A.
stel - lam e - jus vi - di - mus. In o - ri -

T.
8 Vi - di-mus stel - lam e - jus in

B.
o - ri - en - te, al - le - lu - ja, in o - ri -

Org.

Vc./Cb.
b7 5 7 6

77

Ob.

Fag.

Cor.

Clni.

Tim.

V.I,II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Vc./Cb.

In o - ri - en - te, in o - ri - en - te,

en - te stel - lam e - jus, in o - ri - en - te, in o - ri -

o - ri - en - te, in o - ri - en - te, in o - ri - en - te,

en - te vi - di - mus, in o - ri - en - te, in o - ri -

7 7 7 7

82

Ob.

Fag.

Cor.

Clui.

a 2

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

in o - ri - en - te vi - dimus stel - - - lam e - jus

en - te, in o - ri - en - te vi - di - mus stel - lam e - jus

in o - ri - en - te, vi - di - mus stel - lam e - jus

en - te. Vi - dimus stel - lam e - jus in o - ri - en - te

Org.

Vc./Cb.

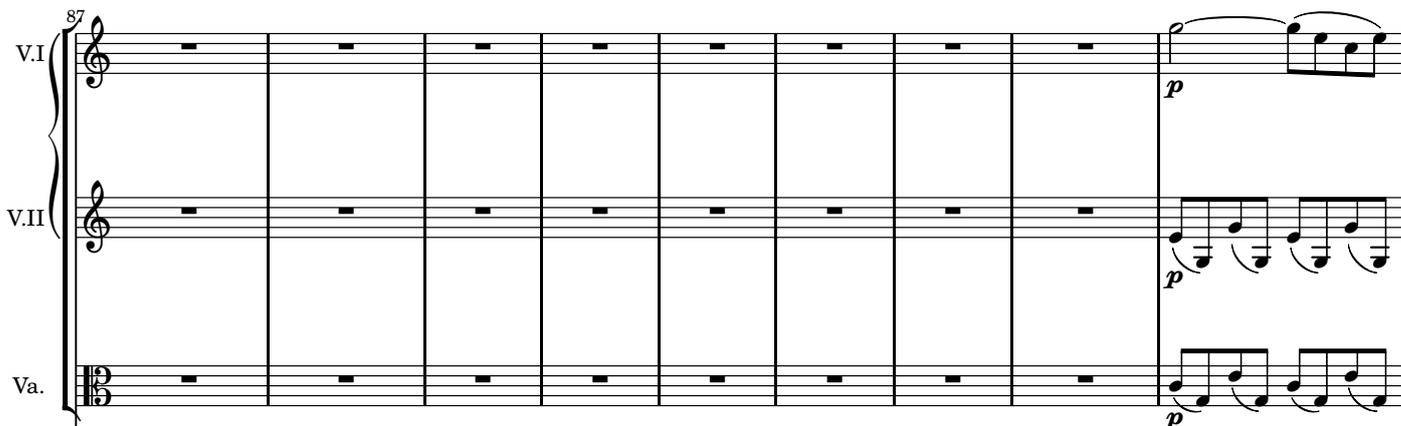
7 7 6 # 6 # 6 #

87

V.I.

V.II

Va.



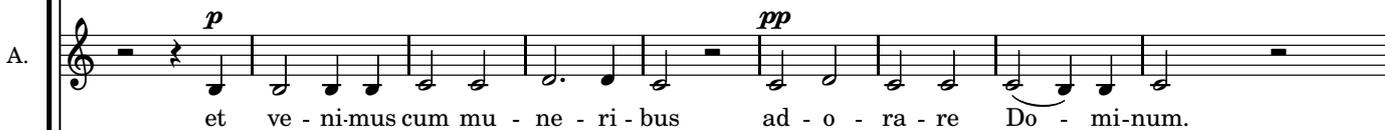
S.

p et ve - ni-mus cum mu - ne - ri - bus *pp* ad - o - ra - re Do - mi-num.



A.

p et ve - ni-mus cum mu - ne - ri - bus *pp* ad - o - ra - re Do - mi-num.



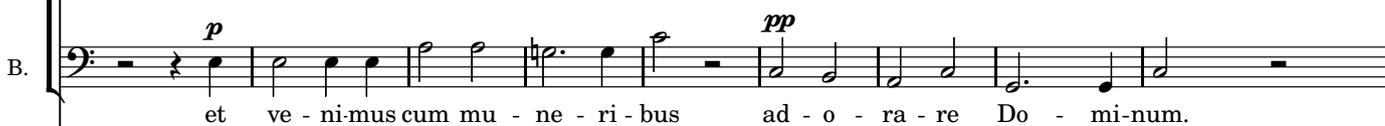
T.

p et ve - ni-mus cum mu - ne - ri - bus *pp* ad - o - ra - re Do - mi-num.



B.

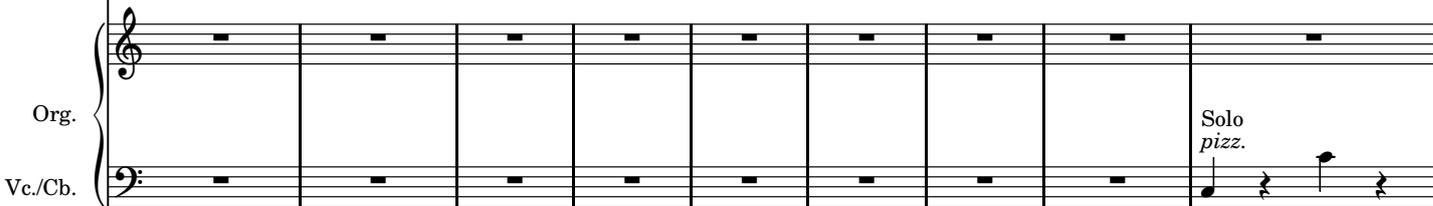
p et ve - ni-mus cum mu - ne - ri - bus *pp* ad - o - ra - re Do - mi-num.



Org.

Vc./Cb.

Solo
pizz.



96

Ob. *p*

Fag. *p*

Cor. *pp*

Tim. *pp*

V.I.

V.II

Va.

S.
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

A.
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

T.
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

B.
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

Org.

Vc./Cb.

101

Ob.

Fag.

Cor.

Clni.

Tim.

V.I

V.II

Va.

S.

A.

T.

B.

Org.

Vc./Cb.

lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Tutti
arco

106

Ob. *fz fz p perdend. pp*

Fag. *fz fz p perdend. pp*

Cor. *fz fz p perdend. pp*

Clari. *a 2 p perdend. pp*

Tim. *p perdend. pp*

V.I. *p perdend. pp*

V.II. *p perdend. pp*

Va. *p perdend. pp*

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

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

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

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

Org. *Senz'Org. Basso*

Vc./Cb. *6 7 p Cello perdend. pp*

Quellen und Lesarten

Quellen:

Handschriftliche Quellen

[A] Autographe Partitur, im Besitz des Archiv des Schottenstiftes, Wien. Archivkodex: A-Ws Codex 568(437).

Mit Sattelbindung in einem Buch mit der Missa Sti. Josephi (1807), einem zugehörigen Graduale, einem Offertorium und einem Te Deum. Paginierung mit schwarzer Tinte nachträglich. Die 4 Bögen mit brauner Tinte nummeriert. 8 fol. (fol. 67–74) (29,7 × 22,5 cm, Querformat), 74v leer.

Wasserzeichen nicht erkennbar.

Titel (67r): „Graduale in Epiphania Domini“.

Eine Akkolade pro Seite, Anordnung der Stimmen (nur auf der Titelseite und auf 76r bezeichnet, keine weitere Klammer-
setzung):

Tympani C.G.
Clarini in C (im Violinschlüssel)
Oboi
Fagotti
VVini [für 2 Notenzeilen]
Violen
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 (74r, rechts unten):

L.D.
J. Eybler mpia

[A'] Eybler, Joseph: *Graduale de Epiphania Domini*, Autograph, A-Wn, Mus.Hs.16437 Mus.

Autographe Partitur im Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. 16 Seiten als querformatige Broschüre. Titel auf der ersten Seite über dem System: „Graduale de Epiphania Domini.“, links oben mit Bleistift „Eybler“. Eine Akkolade mit 12 Notenzeilen pro Seite. Anordnung der Instrumente: Clarini C / Tympani C.G. (auf einem System, Tympani mit Hals nach unten), Corni C, Oboi, Fagotti, V.1^{mo}, V.2^{do}, Violen, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Organo con Bassi.

Signatur am Ende des Autographs (S.15): „da me Giuseppe Eybler mpia. 807.“

[B] Eybler, Joseph: *Graduale in C in Epiphania Domini /:Omnes de Saba venient:/*, Handschriftlicher Stimmensatz, A-Whk, HK.2504 Mus.

(Unvollständiger) Stimmensatz des Hofmusikkapellenarchivs im Besitz der Musiksammlung der ÖNB. Sämtliches Material aufbewahrt zwischen zwei Pappdeckeln:

№10
Graduale In C.
In Epiphania Domini
/:Omnes de Saba venient:/
a
2 Soprani. 2 Alti. Tenore. Basso.
2 Violini. Violen. 2 Oboe, 2 Corni,

~~2 Tromboni.~~ *2 Clarini. Tympani*
Fagotti. Violoncello, e Violone.
Organo. M.D.C.^{lla}
Parti 39/42.
Del Sig. Giuseppe Eybler
Vice Maestro di Cappella
della Corte Imperiale

75 Aufführungsdaten auf der Innenseite des Umschlags: Erster Eintrag „1821 – 6. Jan: Grad“, letzter Eintrag „1922 – 6. Jänner“, jeweils Aufführung am 6. Jänner (Dreikönig), außer 1. Februar 1893.

Alle Stimmen sind mit dem Stempel „K.k.Hofmusikkapellen=|Archiv“ versehen und bis auf die Vokalstimmen auf eigenem Titelblatt betitelt mit: *Eybler | Graduale | №10. | /:Omnes de Saba venient:/* / [Instrumentenbezeichnung] / [evt. Nummerierung]

1. Hd. 1 A, 5 T, 5 B, 3 Vl.1, 3 Vl.2, 1 Va, 2 Vlc+Vlne, 1 Ob.1, 1 Ob.2, 1 Fag.1+2, 1 Clno.1, 1 Clno.2, 1 Trb.1, 1 Tim., 1 Org, 1 MDC.
2. Hd. Schreiber: Perschl⁴; 1 Vlc+Vlne, 1 Cor.1, 1 Cor.2.
3. Hd. Particell, 1832, Schreiber: Frühwald, 6 fol. Enthält ein Particell (S, A, T, Org mit Chorbass tw. als Stichnoten) des „Omnes de Saba venient“ HV40 und de „Reges Tharsis“ HV 107.

Alte Signatur des Hofmusikarchivs als Fußnote im Katalog der ÖNB: „W:Hbk VIII/85a“

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

Das erst relativ spät entstandene Particell weist tw. eine deutlich andere Bassbezeichnung (bzw. andere tasto solo Passagen) auf und setzt auch konsequent Bögen über je zwei gebundene Achtelnoten und sonstige Melismabögen in den Vokalstimmen.

Gedruckte Quellen

[C] Eybler, Joseph: *Graduale №3*, Partitur, Wien: Tobias Haslinger 1827, T.H. 5046.

Originalausgabe (Partitur), 18 S., Reihe Musica Sacra, erschienen 1827. Titel:

GRADUALE
von
Joseph Eybler
k.k. erstem Hofcapellmeister.
No.5046 — №III — 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: SA.82.A.22 13,3 Mus 21; Signatur: HK.2144 Mus; Signatur: HK.2494 Mus

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

[D] Eybler, Joseph: *Graduale №3*, Stimmen, Wien: Tobias Haslinger 1827, T.H. 5049.

Originalausgabe (Stimmen), Reihe Musica Sacra, erschienen 1827. Titel:

Graduale
(*Omnes de Saba venient*)
für Sopran-Solo,
4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola,
2 Hoboen, 2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, Pauken,
Contrabass und Orgel
von
JOS. EYBLER,
k.k. erstem Hofkapellmeister.
№3.

№5049 — Eigentum des Verlegers. — Preis $\frac{f1.30 \times C.M.}{[Rthl.] 1}$

Wien, bey Tobias Haslinger,
Musikverleger,
im Hause der ersten oesterr. Sparkasse,
am Graben №572.

Benutzte Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: F5.Mödling.201 Mus; Signatur: MS10019-4° Mus

Weitere Quellen

[E] Handschriftliche Stimmensatz aus Altmünster, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. Signatur: F37.Altmünster.35 Mus

17 Stimmen: S.-Solo, gem. Ch., 2 Vl., Va., 2 Klar., 2 Hr., 2 Trp., Pke., Kb., Org.

Dieser Stimmensatz enthält die Ob.2-Stimme fälschlich als Clarinetto 2^{do} bezeichnet. Außerdem befindet sich im Stimmensatz der Entwurf einer ausgesetzten Orgelstimme der ersten 78 Takte, in dem zahlreiche Takte leer bzw. mit der Haupt- oder Bassstimme notiert sind.

[F] Gedruckter Stimmensatz (Tobias Haslinger 5049) mit 6 handschriftlichen Einzelstimmen, aus der Sammlung J. Winkler, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. Signatur: Signatur: MS10019-4° Mus.

Hs. Stimmen: Sopr. ripieno, Ten., Bass, Vl. I, II, Trombone Basso.

Quellendiskussion

Als Primärquellen dieser Ausgabe dienen hauptsächlich die Autographen [A', A] und der von Eybler benutzte handschriftliche Stimmensatz [B] (ohne Sopranstimmen!) der Hofkapelle, aktuell im Besitz der Musiksammlung der ÖNB⁵, sowie die von Eybler autorisierten und korrigierten Drucke [C, D] bei Tobias Haslinger. Die beiden Handschriften (abgesehen vom erst spät entstandenen Particell in [B]) werden als ältere und authentischere Quellen angesehen, vor allem die autographe Partitur Eyblers ist in vielen Belangen konsistenter als die späteren Drucke und der nicht-autographe Stimmensatz [B], der jedoch von Eybler in der Hofkapelle benutzt wurde.

Als einzige autographe Quellen erhalten die beiden Autographen entsprechend den höchsten Stellenwert, die handschriftlichen Stimmen [B] und die Drucke [C, D] erhalten aber beinahe denselben Wert als ebenfalls von Eybler benutzte bzw. redigierte und autorisierte Quellen. Etwaige Unterschiede werden in den Einzelbemerkungen unten diskutiert.

Instrumentierung

Der hs. Stimmensatz [B] aus dem Archiv der Hofburgkapelle enthält zusätzlich zur normalen Besetzung noch eine „Trombone I^{mo}“ Stimme. Ebenso enthält der Stimmensatz [F] aus der Sammlung Winter eine „Trombone Basso“ Stimme, mit der jedoch Eybler nichts zu tun haben dürfte

⁵Als das einzige Graduale, von dem auch die ÖNB und nicht nur das Schottenstift eine autographe Partitur besitzt.

Bearbeitungen

Die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek besitzt aus dem Bestand der Wiener Peterskirche eine Handschrift (Signatur: A-Wn F24.St.Peter.D103 Mus), die zur Melodie des „Omnes de Saba“ einen anderen Text setzt, der aus diversen Psalmen ausgewählt ist. Einerseits ist dies das „Iustus ut palma“ aus Psalm 92 (der Introitus zum Fest eines Bekenntners), andererseits das „Domine, ad te levabo“ aus Psalm 25 (der Introitus des ersten Adventssonntags), und schließlich das „In te, Domine, speravi“ aus Psalm 31, bekannt vor allem als Schlussvers des „Te Deum“.

Die Rhythmik und Melodie ist praktisch ident zum „Omnes de Saba“ (abgesehen von Auftrennung mancher Noten auf zwei Silben, oder Verbindung zweier Noten für eine einzige Silbe). Titel dieser Ausgabe: „Graduale in C a 4tro Voci, 2 Violini, Viola, 2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini e Tymp., Violone, Org. M.D.C. Authore J.Eybler. 827.“

Ps 92:12(13) Iustus ut palma florebit
sicut cedrus Libani multiplicabitur
in domo Domini.

Ps 25:1ff Domine ad te
levabo animam meam,
in te confido
non erubescam. Alleluja.
Et enim universi,
qui te expectant non confundentur,
alleluja, in aeternum.

Ps 31:1 In te Domine speravi
non confundar in aeternum.
alleluja.

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.
2. In den Vokalstimmen sind in allen Quellen [A', B, C, D] Melismen teilweise nicht durch die moderne Konvention eines Bogens gekennzeichnet. Folgende Bögen wurden gemäß der modernen Konvention zur visuellen Verdeutlichung von Melismen ergänzt: 47 B, 51 T, 55 A, 72/73 S, 76 A, 83 T. Bögen, die sich nicht im Autograph finden, sind strichliert ergänzt.
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.
4. In den Vokalstimmen sind bei zahlreichen durch einen Balken verbundenen Achtelnoten in der Partitur [C] zusätzlich Bögen gesetzt, in den Einzelstimmen [D], den hs. Stimmen [B] und dem Autograph [A'] jedoch nicht (inkonsistent in [A'] in T 27 S Bogen sehr wohl gesetzt; in [D] z.B. im Takt 96 S und T gesetzt, zwei Takte später jedoch nicht). Diese Bögen werden nicht übernommen in den Takten 27, 29,

35, 37, 41 S, 47 B/51 T/55 A/76 A (jeweils letzte beiden Achtelnoten), 65 T/66 B, 96 S/T, 98 S.

Das Particell des Hofmusikkapellenarchivs [B] setzt jedoch konsistent alle Bögen.

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 Handschriften [A', B] sind tw. Akzidenzien nicht gesetzt, wenn im selben Takt bereits in einer anderen Oktav vorhanden (21 VcB/Org, 25 VcB/Org – in [A'] vorhanden, 49 V1/V2, 52 T/Fag2, 63 V1/V2, 65 VcB/Org, 68 V1/V2, 88 T). Diese Akzidenzien werden in der vorliegenden Ausgabe konsistent ohne Kennzeichnung ergänzt.

Diverses

1. Bei Stellen, an denen ein Instrument colla-parte mit einer Vokalstimme geführt wird, werden Melisma-Bögen aus der Vokalstimme (sofern sie in der Stimme [B, D] oder Partitur [A', C] überhaupt notiert sind, bzw. wenn sie in der vorliegenden Ausgabe ergänzt sind) nicht in die Instrumentalstimme übernommen.
2. In den beiden Partitur [A', C] sind zahlreiche Instrumentalstimme in colla-parte mit anderen Instrumenten oder Vokalstimmen (V12 mit V11 in 8^a, Fag1/Fag2 mit Tenore, Va mit Alto, Ob1/Ob2 mit Soprano) mittels Faulenzer nicht explizit notiert. Die vorliegende Ausgabe schreibt die entsprechenden Passagen explizit aus.
3. Die Va-Stimme ist sowohl in der Partitur [A', C] als auch in der Stimme [B, D] phasenweise als divisi Stimmen (zwei Noten mit Hälsen in unterschiedliche Richtungen) notiert: T21/22, 25/26, 84-86
Jedoch sind die entsprechenden Passagen nicht dieselben in [A'], [C] und [D]: [A'] notiert alle Passagen als divisi (T25/26 jedoch gemischt auch als nicht-divisi in T26!), [B] notiert T84-86 als non-divisi, [D] ebenso. Die vorliegende Ausgabe notiert alle drei Passagen als divisi, die jedoch auch durch Doppelgriffe gespielt werden können.
4. In der Partitur [C] erhält das Violoncello ein eigenes System, welches jedoch bis auf die letzten 5 Takte „Col B.“ (durch Faulenzer notiert) geführt wird. Die Schlusstakte zahlreicher Phrasen (obwohl ident zum Kontrabasssystem) sind jedoch dennoch explizit im Cello-System notiert. Die Teilung in zwei Systeme ist lediglich für den Schlussakkord relevant, wobei die Cello tiefer notiert sind als der Kontrabass. Die Handschrift [B] notiert die letzte Zeile auf zwei Systemen. Die vorliegende Ausgabe notiert Celli und Kontrabass auf einem System mit entsprechenden Instrumentennamen.
5. In der Paukenstimme in [B, D] sind die Trill-Spanner teilweise auch bei Trillern auf einer einzelnen Note (ohne Haltebogen) gesetzt, nicht jedoch in der Partitur [C] (tw. in [A']). Die vorliegende Ausgabe vereinheitlicht die Spanner insoweit, als Spanner nur bei zwei oder mehreren gebundenen Noten gesetzt werden, nicht jedoch auf einer einzelnen Note. Dementsprechend wurden die Spanner aus der Einzelstimme [D] in den Takten 9, 36, 40, 56, 100 und 101 nicht übernommen.

Einzelbemerkungen

- 1: In der Partitur [A'] und den hs. Stimmen [B] p, im Druck [C, D] hingegen pp (in B und Fg1 auch in der hs. Stimme [B]). Das p aus der autographen Partitur übernommen.
- 1 VcB: In Stimme [D] f statt korrekt p.
- 7: In der autographen Partitur [A'] „cresc“ konsistent am Beginn von Takt 7, in den Drucken [C, D] und dem hs. Stimmensatz [B] jedoch unterschiedlich von zweiter Achtelnote Takt 6 in den Streicherstimmen bis kurz vor dem zweiten Schlag in Takt 7 in den Bläserstimmen. Die Version mit „cresc“ unterschiedlich bereits ab Takt 6 unterstützt die sich durch den Bläserinsatz in T. 7 und 8 ergebende Steigerung deutlich besser und länger als die Variante des Autographs. Diese

Änderung ist also wohl als nachträgliche Korrektur Eyblers zu verstehen.

- 7 Cor1/Cor: Das unnötig wiederholte p im Druck [C, D] und der Handschrift [B] in den Hörnern am Beginn von Takt 7 nicht übernommen.
- 8 T: c' im Autograph [A'], in den gedruckten und der hs. Stimmen [C, D, B] jedoch f'. Dies ist wohl ebenfalls als nachträgliche Korrektur Eyblers zu sehen (Verdoppelung des Grundtons anstelle der Quint im F-Dur Dreiklang).
- 8/9 V2: In der Einzelstimme in Handschrift [B] und Druck [D] Bogen über den Taktstrich, nicht jedoch im Autograph [A'], daher nicht übernommen.
- 9 V1/V2/Va: fz nur in [C] (nicht in [A'] oder [D]), nicht übernommen.
- 9 S: Die beiden Viertelnoten in den Partituren [A', C] korrekt c' und g', im Stimmendruck [D] in S-Solo d' und g', jedoch d' und h' in S-Ripieno.
- 10: Im Autograph [A'] vorhandene Bögen sind in Cor, Ob und Fag nicht in den Druck [C, D] und die Handschrift [B] übernommen worden, in den Clarini jedoch schon. Ergänzt.
- 10 Org: Im Autograph [A'] Bassbezeichnung „6-5“ auf die ersten drei Viertelnoten (mit Extenderlinie), keine explizite Bezeichnung auf die vierte Viertelnote. Im Druck [C, D] und den hs. Stimmen [B] keine Bezeichnung auf die ersten beiden Viertelnoten, dafür „9-4“ auf die dritte und „8-3“ auf die vierte Viertelnote. Beide Bezeichnungen sind nicht falsch, allerdings vernachlässigt die Variante wie im Druck den Grundton G des Dominantseptakkords in der ersten Takthälfte und die Quint G des Tonikadreiklangs (im Alt) auf dem letzten Schlag. Daher wurde – trotz übereinstimmender Änderung in allen Quellen außer dem Autograph – die Variante des Autographs übernommen.
- 10 V1: Im Autograph [A'] f' auf den dritten Schlag, im Druck [D] jedoch inkorrekt e", in der hs. Stimme [B] ursprünglich e" mit Bleistift auf f" korrigiert.
- 10 V2: Im Autograph [A'] c" auf den dritten Schlag, im Druck [D] jedoch d" als Vorhalt wie in Tenor, in der hs. Stimme [B] ursprünglich c" mit Bleistift auf d" korrigiert. Hier wurde die Version der Stimmen mit d" (vgl. Tenor) übernommen.
- 13 Org: Im Autograph [A'] Bezeichnung „5“ (was das d' im Tenor ignoriert) und „2“ auf die letzten beiden Schläge, im Druck [D] und den hs. Stimmen [B] jedoch „6“ (was das c' im Alt ignoriert) und „4“ (was nicht mit dem tatsächlichen Akkord f-g-h-d übereinstimmt). Bezeichnung des dritten Schlags korrigiert auf „6-5“, des letzten Schlags auf „2“.
- 13-16 Fg2: Im Autograph [A'] ist die Fg2-Stimme tw. wie der Chor-bass geführt, in der gedruckten Ausgabe [C, D] und der Handschrift [B] jedoch eher in Terzen zum Fg1. Abbildung 1 zeigt diese beiden unterschiedlichen Versionen. Da alle Quellen außer dem Autograph die zweite Variante benutzen, wurde diese übernommen.
- 14 Va: In [D] ein Balken über die zweite Takthälfte, in [C] in zwei Balken aufgeteilt.
- 16 Org/VcB: Zweite Takthälfte im Autograph [A'] wie in allen anderen Instrumenten als Viertelnote und punktierte Achtel mit Sechzehntel. Im Druck und den hs. Stimmen [B] jedoch statt der Viertelnote auch punktierte Achtel mit Sechzehntel (in [D] ein Balken, in [C] in zwei Balken aufgeteilt). Da auch die Va-Stimme hier eine Viertelnote spielt, Version des Autographs übernommen.
- 18 Ob1/Ob2/Fag1/Fag2: p zum Solo-Einsatz ergänzt (nach f in den vorhergehenden Takten).
- 26 Cor1/Cor2: In der Handschrift [B] „Solo“.
- 28 Cor1/Cor2: In den Stimmen [B, D] ist das p nicht nochmal wiederholt wie in [A', C].
- 30: „cres.“ im Autograph [A'] und der Handschrift [B] auf den Taktbeginn in allen Stimmen. In [C] ab der zweiten Viertelnote in V1/V2/Va (zwischen zweitem und drittem Schlag), in [D] jedoch schon eine Viertelnote früher. In allen anderen Stimmen im Druck [C, D] erst knapp vor dem dritten Schlag. Die konsistente Version des Autographs mit „cres.“ am Taktbeginn übernommen.
- 32 V2: Im Autograph [A'] Akkord f"-c"-f', im Druck [D] und der Handschrift [B] jedoch wie V1 a"-c"-f'. Da auch der folgende Akkord tw. in Terzen zu V1 gesetzt ist und nicht einfach die V1-Stimme dupliziert, scheint der Autograph die bessere Fassung zu sein.
- 36 V1: Im Autograph [A'] kein p (wie in V2/Va in T34), jedoch im Druck [D], daher ergänzt. In VcB/Org bereits „pizz“, daher



Abbildung 1: Unterschiedliche Stimmführung in den Fagotti; oben: Autograph [A'], wobei die Fg2-Stimme am Chorbass orientiert ist; unten: Druck [C, D], wobei die Fg2-Stimme eher in Terzen zum Fg1 geführt ist.

- nicht ergänzt.
- 36 Cor1: In [D] d" statt e".
- 37 A: In der Stimme [D] d" in A1, in der Partitur [A', C] jedoch h' in A1. Da anderenfalls die Terz des Dominantseptakkords in C-Dur fehlen würde, ist die Partitur mit h' wohl korrekt.
- 39 Ob1/Ob2/Fag1/Fag2: In der Partitur [C] kein explizites pp in diesen Stimmen nach dem f in Takt 32, daher nach [A'] ergänzt. In den Einzelstimmen [B, D] nur p, korrigiert auf pp nach Cor T35.
- 41 Ob1/Ob2/Fag1/Fag2: In der Handschrift [B] kein Bogen über die Achtelnoten.
- 41-43 V1/V2: In [D] Staccato-Punkte, in der Partitur [C] jedoch Staccato-Keile, im Autograph [A'] undeutlich eher Punkte, ebenso in den hs. Stimmen [B], daher Punkte übernommen. In der hs. Stimme [B] sind die Punkte bereits ab T.43 nicht mehr gesetzt.
- 46-81 Fag1/Fag2: In gedruckten Einzelstimmen [D] im Bassschlüssel, in der Partitur [A', C] jedoch (im angesichts der hohen Lage leichter zu lesenden) Tenorschlüssel, daher letzteren übernommen.
- 47 B: In der Partitur [C] Bögen über jeweils zwei gebundene Achtelnoten, in der Einzelstimme [D] und dem Autograph [A'] keine Bögen. Melismabogen wie oben erwähnt strichliert ergänzt.
- 51 T, 55 A: Bogen über die ersten drei Schläge nur in Partitur [C], strichliert ergänzt aufgrund des Melismas.
- 62/70/71 Cor1/Cor2: In der hs. Stimme [B] jeweils f wiederholt.
- 65 Cor2: Bogen bei Seitenumbruch fehlt auf Vorderseite in [C].
- 65 Org: Im Autograph [A'] nur Bezifferung „5“, im Druck [D] jedoch „5“, wobei das h nur als Warnakzidenz zu sehen ist und nicht nötig ist.
- 73 A: Im Autograph [A'] Text „stel-lam e-jus“, im Druck [D] jedoch „e—jus“ mit Melisma auf die ersten drei Viertelnoten, in der hs. Stimme [B] „e—jus“ auf jeweils zwei gebundene Viertelnoten.
- 84 V1: Vorzeichen des fis' fehlt in [D].
- 96 T: Die hs. Stimme [B] setzt versehentlich einen Bogen über alle vier Achtelnoten.
- 99 V2/Va: Im Autograph [A'] sind die Bögen ab Takt 99 nicht mehr weiter ausgeschrieben. Die vorliegende Ausgabe notiert jedoch (wie auch der hs. [B] und gedruckte Stimmensatz [D]) die Bögen auch in den folgenden Takten.
- 100 Ob1/Ob2/Fg1/Fg2/Cor1/Cor2: Das in der Partitur [C] bzw. den Stimmen [B, D] wiederholte p (nach Takt 97 bzw. 98) wird im Gegensatz zum Autograph [A'] übernommen.
- 100 Tim: Im Autograph [A'] pp (wie in Cor), im Druck [C, D] und der Handschrift [B] jedoch nur p. Das pp aus dem Autograph übernommen wie in Cor1/Cor2.
- 102 V1: In [D] Staccato-Punkte, in der Partitur [C] jedoch Staccato-Keile, im Autograph [A'] undeutlich eher Punkte, ebenso in den hs. Stimmen [B], daher Punkte übernommen.
- 103 V1/V2/Va: Im Druck [D] „cres.“ auf dritte, vierte oder fünfte Achtelnote, im Autograph [A'] und der Handschrift [B] jedoch konsistent auf die zweite Achtelnote. Dies wurde übernommen.
- 104 Continuo: In der Partitur [C] fehlt „Tutti“ bzw. „T:“.
- 106 S: In der S-Solo Stimme in [D] falsch f" statt g".
- 107 Fag1/Fag2: In der Partitur [C] pp, in den Stimmen [B, D] und dem Autograph [A'] jedoch nur p, wie auch in allen anderen Stimmen der gedruckten Partitur.
- 109: Im Autograph [A'] „perd.“ konsistent am Beginn von Takt 109, in den gedruckten Stimmen [D] jedoch tw. etwas früher. Einheitliche Schreibweise des Autographs übernommen.
- 110 Org: In [D] pp in allen Stimmen außer Org.

Danksagung

An dieser Stelle sei all jenen Personen und Institutionen gedacht, ohne die die vorliegende Ausgabe nicht möglich gewesen wäre. Vor allem sei dabei der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek für die unbürokratische Benutzung des riesigen Fundus (Autograph, Handschriften und Drucke dieses Werkes) und den Bediensteten für ihr stetiges Entgegenkommen in allen Belangen herzlich gedacht. Auch Christoph Koscielnny, einem weiteren Bewunderer Eyblers, sei für zahlreiche Diskussionen, Hinweise und Hilfestellungen sehr gedacht.

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 gedacht für ihr Verständnis während der Erstellung dieser Ausgabe.

Edition Kainhofer EK-1040-1

ISMN 979-0-50217-013-4



9 790502 170134