

Vorwort

Der am 25. Oktober 1709 im schlesischen Brieg (heute Brzeg) geborene Georg Gebel wurde von seinem gleichnamigen Vater musikalisch unterwiesen, erhielt aber auch Unterricht bei dessen Kollegen aus der Breslauer Hofkapelle: Johann Heinrich Krause, Johann Kropfgans und Johann Georg Hoffmann. Seine solide Ausbildung ermöglichte es Gebel, 1729 das Amt des Vize-Organisten der Breslauer Kirche Maria Magdalena anzutreten. In den 1730er Jahren avancierte er zum Titularkapellmeister des Herzogs Friedrich von Württemberg-Oels, bevor ihn 1735 der kunstsinnige Graf Heinrich von Brühl in Warschau in Dienste nahm. Elf Jahre später trat er dann als Nachfolger des Konzertmeisters Christoph Förster in die Rudolstädter Hofkapelle ein, deren Kapellmeisteramt er nach dem Tode Johann Graf's 1750 übernahm – ein Amt, das Gebel bis zu seinem frühen Tod am 24. September 1753 bekleidete.

Gebels erhaltenes kirchenmusikalisches Oeuvre stammt aus seiner Rudolstädter Zeit: zwei Oratorien zum 24. und zum 31. Dezember 1748, die oratorische Passion *Komm mit Jesu, Seel und Sinn* von 1748 und 247 in den Jahren 1748 und 1751 vorgelegte Kirchenkantaten sowie 13 Kantaten der *Nachmittags-Musique* von 1749. Alle diese Werke werden im Thüringischen Staatsarchiv Rudolstadt als Bestand der ehemaligen Rudolstädter Hofkapelle aufbewahrt. Fünf weitere Kirchenmusiken sind in der Staatsbibliothek zu Berlin, der Forschungsbibliothek Gotha und der Universitäts- und Landesbibliothek Halle überliefert.

Sämtliche genannten Werke vertonte Gebel in deutscher Sprache. Am Rudolstädter Hof wurde aber lange Zeit auch die lateinische Kirchenmusik gepflegt. Unter Gebels bedeutendstem Amtsvorgänger Philipp Heinrich Erlebach kamen neben lateinischen Vesperpsalmen auch zahlreiche Messen und Magnificat-Vertonungen zur Aufführung. In Gebels Zeit hatte das Lateinische am Rudolstädter Hofe jedoch keinen Platz mehr beziehungsweise blieb die liturgische Musikpflege auf das altgriechische *Kyrie* beschränkt.

Das Autograph des hier vorgelegten *Kyrie* in d-Moll ist nicht datiert, dürfte aber aus der Zeit um 1750 stammen, als Gebel längst eine eigene Klangsprache entwickelt hatte. Die Komposition ist zweiteilig angelegt (*Kyrie – Christe*), der erste Teil wird entsprechend wiederholt. Gebel kennzeichnet dies durch die in die vorliegenden Ausgabe übernommene Bemerkung: „*Kyrie repetat[ur]*“.

Der im Vierertakt notierte erste Teil des *Kyrie eleison* weist eine homophone Struktur auf, die dann im zweiten Teil durch eine auskomponierte Fuge abgelöst wird. Bemerkenswert ist die punktuelle Parallelführung der Stimmen Tenor/Viola und Bass/Violone in den Takten 37f. Das im Dreiertakt notierte *Christe eleison* ist als Terzett mit rein instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspielen konzipiert und wird klanglich von den beiden solistischen Holzbläsern und den Violinen bestimmt. Die Viola schweigt in diesem Abschnitt.

Editorischer Bericht

1. Quellen

A

Partiturautograph, um 1750, Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Bestand: Hofkapelle Rudolstadt, Signatur 973. Vor der ersten Akkolade: *Kirie | da | GGebel*. Umfang: vier beidseitig beschriebene, bibliothekarisch foliierte Blätter vom Format 35 x 20,5 cm. Die Generalbassstimme ist nur in Takt 1 beziffert. Die Takte 86–91 sind im System der Oboe nicht notiert.

A1

Stimmenabschrift eines unbekanntenen Kopisten der Rudolstädter Hofkapelle, vermutlich um 1750, Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Bestand: Hofkapelle Rudolstadt, Signatur 973. Die bibliothekarische Follierung aus Quelle A wird in den Stimmen fortgesetzt. Die Stimmen haben das Format 30 x 22,5 cm. Vorhandene Stimmen: je ein Blatt *Canto, Alto, Tenor, Basso, Violino 1, Viola, Violon, Fondamento, Flauto Traverso*. Es fehlen *Violino 2* und *Oboe*. Die Generalbassstimme ist nur in Takt 1 beziffert.

2. Einzelanmerkungen

Die fehlende Generalbassbezeichnung wurde nicht ergänzt. Die Aussetzung des Generalbasses erfolgt nach dem harmonischen Verlauf des Stückes.

Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich alle Einzelanmerkungen auf Quelle A.

Takt(e)	Stimme(n)	Quellenbefund
1	V.2	1. und 2. Note Achtel
9	V.1	4. Note mit # in beiden Quellen
24	V.2	1. Note <i>h'</i> , geändert nach S.
28	Va., T.	4. Note mit Auflösungszeichen in beiden Quellen
46	Va., T	3. zu 4. Note mit Oktavparallelen zum B. und B.c. in beiden Quellen
48	Va.	Bindebogen von 2. zu 3. Note, Edition folgt Quelle A1
86	Ob.	Takt leer, Ergänzung durch Verdopplung der Fl.
88–91	Ob.	System unbeschrieben, Ergänzung durch Verdopplung der V.2 in höherer Oktave (adäquat zur Verdopplung der V.1 durch Fl.)
91	A.	3. Note mit Triller, Edition folgt Quelle A1
102	B.c.	Halbe Note ohne Punktierung oder nachfolgender Viertel-Pause, Edition folgt Quelle A1