

Joseph Martin  
Kraus

Stella coeli

VB 10

Motetto

per Soli (ST), Coro (SATB)  
2 Flauti, 2 Corni, 2 Violini  
Basso continuo e Cembalo

herausgegeben von  
Mario Asch

Partitur / Full score

Carus 50.666



PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

## Vorwort

Joseph Martin Kraus wurde am 20. Juni 1756 in Miltenberg geboren. Seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt er während der Zeit an der Lateinschule in Buchen. Auf Wunsch des Vaters immatrikulierte sich Kraus zu Beginn des Jahres 1773 an der Universität Mainz, um das Studium der Jurisprudenz aufzunehmen. Weitere Studien führten Kraus nach Erfurt und Göttingen, wo er sich u. a. durch die freundschaftlichen Beziehungen zu Mitgliedern des sog. „Göttinger Hainbundes“ mit der deutschen Literatur des „Sturm und Drang“ auseinandersetzte. Ein schwedischer Kommilitone veranlasste Kraus, am Hof des kunstsinnigen Schwedenkönigs Gustav III. sein Glück zu versuchen. Es sollte jedoch drei Jahre dauern, bis der junge Komponist nach der ersten Aufführung seiner Oper *Proserpin* vor der königlichen Familie den Durchbruch schaffte: Kraus erhielt den Titel „Kapellmeister“, ein jährliches Gehalt, und er sollte auf Wunsch des Königs eine Reise durch Deutschland, Frankreich und Italien unternehmen, „nicht um Musik zu studieren wie der König sagte, sondern bloß die neuere Einrichtung der Theater zu beschauen.“<sup>1</sup> So brach Kraus am 7. Oktober 1782 auf und erreichte über Rostock, Wismar, Berlin und Dresden zu Weihnachten das elterliche Heim in Königstein im Taunus. Nach den Feiertagen machte Kraus einen Abstecher nach Frankfurt a. M., Mainz und Mannheim, wovon er Anfang Februar ins mittlerweile nach Amorbach übersiedelte elterliche Heim zurückkehrte. Dort pflegte er besonders freundschaftlichen Kontakt mit P. Romanus Hoffstetter, dem Regenschori an der Kirche der Benediktinerabtei.

Hoffstetter berichtet später in einem Brief an den ersten Kraus-Biographen Frederik Samuel Silverstolpe, er habe Kraus um die Komposition eines *Stella coeli* eig für den Amorbacher Musikchor gebeten:

Ein in Wahrheit herrliches meisterhaft gesezt C. Ton, fängt mit 3/4 Takt an. Nach einem kurzen und kurzen Eingang *Tenor solo*, beginnt ein angeständliches Chor, das endlich in eine tiefen in C[-Moll, Anm.] übergeht. Der fälliges, höchst angenehmes C der *Sopran* anfänglich ein k Tutti folgte, mit durchaus *Original* davon, die e gedrängt geschriebene setzen verwendete Werck auch Fuge beson

Die Brä Kur al al der Einsatz der Orgel als Solo war auch bis zur Auflösung der bewahrungsort des Aufführungsjeh mit „Stella coeli“ beschriftetes Noten-

Nach Uraufführung in den ersten Februartagen 1783 dürfte Kraus' Motette in Amorbach regelmäßig aufgeführt worden sein, denn als der Komponist mit seiner Schwester

Marianne im Sommer 1786 – er war auf seiner Rückreise nach Schweden – gemeinsam die Abteikirche besuchte, schallte ihnen

eine volle Musik entgegen. Halt, Schwesterchen! sagte mein lieber Joseph, wir wollen doch erst ein bisschen hören, was da aufgetischt wird. Nach Verlauf von fünf Minuten lachte mein Bruder aus Herzensgrund: Hab ich doch fast meine eigene Arbeit nicht mehr erkennen können; wahrlich, dabei gelassen zu bleiben, ist mehr als gebetet. Das ist wahre Kasteiung!<sup>4</sup>

Als Kraus im Rahmen seiner Reise Station in Wien machte, verkaufte er einige Werke an den Musikalienhändler Johann Traeg.<sup>5</sup> Aus einem Brief an seine Eltern können wir schließen, dass sich auch das *Stella coeli* darunter Kraus jedoch keine Abschrift mit sich führte Hoffstetter bitten musste, eine Kopie cken: „Empfehlen Sie mich meiner bitten Sie ihn, mir das *Stella coeli* lassen, und solches nach Wien so bald wie möglich ab Monsieur Joh: Traeg dem Peter[splatz, Anm.] Traeg großen Absatz f en werden. Nur eine verm 87 angefertigte Abschrift (euausgabe) kann mit dem ng gebracht werden und h iael Georg Kiesewetters erk zahlreiche Gebrauchsspu ben 4 1/2 und 5 1/2 Minuten Motette. Von einer Aufführung also ausgegangen werden, wenn neren Informationen haben ausfindig In den unvollständig überlieferten Pro-Kiesewetters Historischen Hauskonzerten kein Hinweis.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Brief an die Eltern vom 14. 6. 1781, zit. nach: Irmgard Leux-Henschen, *Joseph Martin Kraus in seinen Briefen*, Stockholm 1987, S. 237.

<sup>2</sup> Brief Hoffstetters an F. S. Silverstolpe vom 4. September 1800, zit. nach Hubert Unverricht, *Die beiden Hoffstetter. Zwei Komponisten-Porträts mit Werkverzeichnissen*, Mainz 1968, S. 24 (= Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte 10).

<sup>3</sup> Gabriela Krombach, „Die lateinischen Motetten von Joseph Martin Kraus im Spiegel der Motettentradition des mainfränkischen Raumes“, in: *Geistliches Leben und geistliche Musik im fränkischen Raum am Ende des alten Reiches*, hrsg. von Friedrich W. Riedel, München/Salzburg 1990, S. 146.

<sup>4</sup> Marianne Lämmerhit (geb. Kraus) an F. S. Silverstolpe, zit. nach Karl Friedrich Schreiber, *Biographie über den Odenwälder Komponisten Joseph Martin Kraus*, Buchen 1928, S. 96.

<sup>5</sup> Traeg kündigt in der Wiener Zeitung vom 14. Jänner 1784 an: „Overturen und Sinfonien von Kraus, königl. schwed. Kapellmeister. [...] Quintett für die Flöte, Concerto für die Violin von ebendemselben Meister“ und auch unter den Komponisten der Sammlung „12 deutsche Lieder für's Klavier, sauber und korrekt geschrieben“ scheint Kraus' Name auf; zit. nach Alexander Weinmann, *Die Anzeigen des Kopiaturbetriebes Johann Traeg in der Wiener Zeitung zwischen 1782 und 1805*, Wien 1981, S. 16 (= Wiener Archivstudien VI).

<sup>6</sup> Brief an die Eltern vom 18. Oktober 1783 im Besitz des Bezirksmuseums in Buchen; abgedruckt in Leux-Henschen (wie Anm. 1), S. 263f., dort jedoch fälschlich „Prater“ statt „Peter[splatz]“.

<sup>7</sup> Herfrid Kier, *Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850). Wegbereiter des musikalischen Historismus*, Regensburg 1968, S. 177ff. (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 13).



## Foreword (abridged)

Joseph Martin Kraus was born on 20 June 1756 in Miltenberg am Main. He received his first music lessons during his time at the Latin School in Buchen. Following his father's wishes, at the beginning of 1773 Kraus enrolled at the University of Mainz to study law. Further studies took him to Erfurt und Göttingen where, through his contacts with members of the "Göttinger Hainbund" and other influences, he immersed himself in the German literature of the "Sturm und Drang" movement. A Swedish fellow student persuaded him to try his luck at the court of Gustav III, the art-loving Swedish King. However, it was to take three years before the young composer achieved a breakthrough, following the first performance of his opera *Proserpin* for the royal family: Kraus was given the title "Kapellmeister," a yearly salary and, at the King's wish, he was also to undertake a study tour through Germany, France, and Italy.<sup>1</sup> Kraus interrupted this on 7 October 1782, making a stop at his parents' home in Amorbach. There he became particularly friendly with P. Romanus Hoffstetter, the Regenschöri at the church in the Benedictine abbey.

Hoffstetter later reported in a letter to Frederik Samuel Silverstolpe, Kraus's first biographer, that he had asked Kraus to compose a *Stella coeli* specially for the Amorbach choir.<sup>2</sup> A few months before Kraus's arrival, the Stumm brothers had completed building a new main organ in the abbey church. This was undoubtedly why the use of the organ as a solo instrument suggested itself. The organ was also the place where the performance material for *Stella coeli* was stored until the dissolution of the abbey in 1803: today, in the side case of the organ, there is still a music compartment inscribed with "Stella coeli."<sup>3</sup>

When Kraus made a stopover in Vienna during his travels, he sold a few works to the music seller Johann Traeg. From a letter to his parents we can deduce that he sold the *Stella coeli* to Traeg, but did not have a copy of it with him and at first had to ask Romanus Hoffstetter for a copy to Vienna.<sup>6</sup> Kraus's travels took him to important Italian cities, Paris and London, and then to Stockholm in December 1781. In Sweden, a great deal of work awaited him. But he was already over thirty-six and at the time of his arrival he had just succumbed to tuberculosis. He died in Stockholm from the disease after several years.

Kraus's compositions include a full-length opera, incidental music for the stage, and cantatas in German and Swedish, symphonies, and chamber music. A selection of Kraus's sacred music from his last days, including a *Requiem*, a *Missa*, various motets and the two oratorios *Die Geburt Jesu*, for which Kraus also composed the music. His activities at the Swedish court only required Kraus to compose church music, such as the cantata *Kom, din herdestaf att bära* (Come, you shepherd's crook to bear). Consequently, the *Stella coeli* is certainly one of the outstanding sacred works of the Swedish period.

One of the earliest sources for the genesis of the hymn *Stella coeli* is found in Francesco de Gonzaga's writing *De origine Seraphicae Religionis* of 1587. According to this, the abbess of the order of the nuns of St. Clare in Coimbra (Portugal) wanted to protect her fellow nuns from the plague raging in the country. Shortly before they were about to flee, a poor traveler came to the gate. When he heard the abbess's complaints, he showed her a piece of paper on which the *Stella coeli* and an oration were written. If she had the antiphon and the prayer performed daily, the entire place would be spared from the plague. In fact, after following the wondrous advice, the Black Death died out and the nunnery suffered no more epidemics from then onwards. The sisters suspected the man who appeared as a beggar was the apostle Bartholomew. The text of the prayer is found in German and Latin. The earliest melodies from the year 1638 onwards were composed by the nuns, the hymn, which is also so called, has the name "Der Himmelsstern," in the German text of the Franciscan Mass from the year 1638. The text of the 18th century.<sup>11</sup> This hymn was composed during the period of the height of the plague in the 17th century. The nuns saw their main activity

Abbot Coelestinus introduced the *Stella coeli* in the 17th century. It was an extremely productive composition. The plague hymn in one to five parts was composed by him alone, all composed by him. A selection of the *Stella caeli* in F major by the composer of Kraus's compositions. The settings of the hymn occupied a firm place in the repertoire of 18th century composers, particularly in Germany and Austria. Composers such as Valentin Stauder, Michael Haydn, Johann Georg Tschortsch, and Johann Michael Geisler set the text, with slight regional variations.<sup>14</sup> We do not know which text model Kraus used for his composition.<sup>15</sup> The version closest to Kraus's (and therefore to Amorbach) was handed down by W. Dotzauer in connection with the works of J. V. Rathgeber.<sup>16</sup> This is hardly surprising, since Rathgeber worked as a composer at the Franconian monastery of Banz, just 200 km from Amorbach. There are minimal differences in these texts, and only in the last four lines.

For the footnotes, see the German foreword.

Vienna, August 2009  
Translation: Elizabeth Robinson

Mario Aschauer

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:  
Partitur (Carus 50.666), Klavierauszug (Carus 50.666/03),  
Chorpartitur (Carus 50.666/05), 4 Harmoniestimmen  
(Carus 50.666/09), Violino I (Carus 50.666/11),  
Violino II (Carus 50.666/12), Viola (Carus 50.666/13),  
Violoncello/Contrabbasso (Carus 50.666/14),  
Organo (Carus 50.666/49).



# Stella coeli

VB 10

Joseph Martin Kraus  
1756–1792

**Allegro moderato**

Flauto I, II

Corno I, II  
in Do / C

Violino  
I

II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi ed  
Organo

7 Corno

Violino  
I

II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi ed  
Organo

quae lac - ta - vit Do - mi - num,

4 3 6 6 6 7 6 5  
9 8 4 3 4 3 2 1

\* T. I, II, Va: Zur Platzierung von *f* und *p* siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht  
For the placement of *f* and *p*, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.666

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Mario Aschauer

14 a 2

mor - tis pes - tem, quam plan - ta - vit pri - mus pa -

unis. 5 7 4 3 Tasto solc 7 5

20

- mus pa - - rens ho - - mi-num.

unis.





50

ho - - mi - num.  
 ho - - mi - num.  
 ho - - mi - num.  
 ho - - mi - num.

cresc. *f*  
 cresc. *f*  
 cresc. *f*  
 cresc. *f*

tr

cresc. *f*  
 cresc. *f*  
 cresc. *f*

cresc. *f*

6/4 5/# 6/6 [#]4/2

cresc. *f*  
 Tasto solo 6 6

55

6 6

\* T. 59-60 VI I/II: Zur Bogensetzung siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht  
 Concerning the placement of slurs, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report



72

Tutti

quo - rum

quo - rum bel - la ple - bem cae - dunt di - - ro r

cae - dunt di - ro mor - tis ul - - ce - re, di - ro mor -

5 2 6 #6 #4 6 c b 6 - #6

79

bel - la ple - bem

ul

bel - - ro mor - tis ul - ce - re, quo - rum

ul bel - - la - ple - bem cae - dunt, quo - rum

di - ro mor - - tis ul - ce - re, ul - -

Tutti

quo - rum bel - la ple - bem cae - dunt

6 b 6 #4 6 5 b 5 4 - | b3 #6 6 5 b7

Piano accompaniment for measures 85-90. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

bel - - - - la, quo - rum  
 bel - la ple - - bem cae - - - dunt di - ro mor - tis ul -  
 - ce - - re, quo - rum bel - la ple-bem cae-dunt di - - ro  
 di - - ro mor - tis ul - ce - re, quo - rum bel-la ca - at

tr

Chord progression: |#1/6/4 | #4/2 | 6 | 4/7 | b6/4 | 5 | b6/4 | #6/b5 | 6

91  
 bel - la ple-bem  
 - - ce - - re, quo - rum bel - - la, quo - - rum  
 di - ro mor - - - - tis, mor - - - - tis, mor -  
 mor - tis, mor - - - - tis, mor - - - -

tr

Chord progression: 7/4 | b6 | - | #6/5 | 5 | 6 | 4/5 | b | 4/4 | 6 | 4/6 | b | 4/6 | 6 | 5 | 3 | - | b6 | 6

97

- - - - - tis ul - - - - - ce - re, quo - rum bel - la, quo - rum  
 bel - - - - - la, quo - rum bel - la p'  
 - - - - - tis ul - - - - - ce - re, quo  
 - - - - - tis ul - ce - re, quo - rum bel - la ple - bem ro  
 - - - - - tis ul - ce - re, quo - rum bel - la ple - bem ro

3 6 b6 [b]5 3 - 6 3 6 5 b7 9 8 6 4 2

103

bel - - - - - la m cae - - - - - dunt  
 - - - - - dunt di - ro mor - - - - -  
 - - - - - dunt, ple - - - - - bem cae - - - - - dunt,  
 - - - - - ul - - - - - ce - re, quo - rum bel - - - - - la ple - - - - - bem cae - - - - - dunt di - ro

5 4/2 6 6 5 4 4 b 5 - b [#6] 6 [b]7 5 #6 #4/2

\* T. 101, B, Bc: Quelle S: des statt d<sup>1</sup>; siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht  
 Source S: d<sup>b1</sup> instead d<sup>1</sup>. See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

di - ro mor - - tis ul - ce - re,  
 - - - tis ul - ce - re, quo - rum bel - la - em  
 quo - rum bel - la ple - bem cae - dunt di - - ro mor - tis  
 mor - tis ul - ce - re, quo - rum bel - - la - ple -

6 4 7 b6 4 #6 b5 4

Solo

Corno

ce - re, quo - rum  
 ca' s ul - ce - - re, quo - rum  
 - - - dunt, quo - rum  
 - - tis ul - - ce - re, quo - rum

#6 5 # 6 4 5 b 4 b6 4 4 2 6 mf

122

bel - la ple - bem cae - dunt di - ro mor - tis ul - ce -

bel - la ple - bem cae - dunt di - ro mor -

bel - la ple - bem cae - dunt di - ro

bel - la ple - bem cae - dunt di - ro mor - - - ce -

*p*  $\sharp 16$   $\flat 5$   $\flat 3$   $\flat 4$   $\flat 6$   $\flat 5$   $\flat 3$   $\flat 4$

129

re, mor - tis ul - ce - re,

di - ro mor - tis ul - ce - re,

di - ro mor - tis ul - ce - re, quo - rum bel - la ple - bem

quo - rum bel - la ple - bem

\* T. 133, VI III: Quelle S / Source S:

di - ro mor - tis ul - ce - re,  
 di - ro mor - tis ul - ce - re,  
 cae - dunt, ple - bem cae - dunt, quo - rum  
 cae - dunt, ple - bem cae - dunt, - dunt,

*p*  
*Tasto solo*

ul - ce - re, di - ro mor - tis ul - ce - re,  
 - tis ul - ce - re, di - ro mor - tis ul - ce - re,  
 be di - ro mor - tis ul - ce - re,  
 cae - dunt, di - ro mor - tis ul - ce - re,

*p*  
*Tasto solo*

$\flat 7$   $\flat 5$        $\flat 6$   $4$   $5$   $4$   $5$   
 $4$   $4$   $2$   $3$

Andante

Flauto 165

Musical score for measures 165-168. The score includes parts for Flauto (Flute), Corno (Horn), Violino (Violin), Viola, Soprano, Organo (Organ), and Bassi (Bass). The Flauto part begins with a rest. The Corno part also has a rest. The Violino and Viola parts start with a piano (*p*) dynamic and a string figure. The Soprano part has a *sim.* marking. The Organ part has a *p* dynamic. The Bassi part has a *pizz.* marking. A large watermark 'PROBENPARTEI' is overlaid on the score.

Musical score for measures 169-172. The score includes parts for Flauto, Corno, Violino, Viola, Soprano, Organo, and Bassi. The Flauto and Corno parts have rests. The Violino and Viola parts continue with the string figure. The Soprano part has a *sim.* marking. The Organ part continues with a *p* dynamic. The Bassi part continues with a *pizz.* marking. A large watermark 'PROBENPARTEI' is overlaid on the score.

\* Diese Streicherfigur ist wohl bis zum Schluss des Stückes *portato* gemeint (also auch T. 169–171, 173, 191/192, 195–198 und 232).  
Presumably, this string figure is to be played *portato* until the end of the piece (i.e., mm. 169–171, 173, 191/192, 195–198, and 232).

173

Musical score for measures 173-177. The score includes a piano part (grand staff) and a violin part. Dynamics include *f*, *cresc.*, and *arco p cresc.*. There are also *a 2* markings above the violin staff.

178

Musical score for measures 178-182. The score includes a piano part (grand staff) and a violin part. Dynamics include *p* and *f*. There are also *a 2* markings above the violin staff.

PROBEKOPPIE  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

183

*p* *mf* *cresc.*

*p* *mf* *cresc.*

*f* *p* *mf* *cresc.*

*f* *p* *mf* *cresc.*

*f* *p* *mf* *cresc.*

*f* *p* *mf* *cresc.*

188

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

Soprano

Solo

O glo - ri - o - sa - stel - la

*p*  $\frac{5}{3}$   $\frac{5}{3}$   $\frac{9}{4}$   $\frac{7}{4}$   $\frac{8}{3}$

pizz.

*f* *p*

ma - ris, pes - ti - fe - ris suc - cur - re, suc - cur -

- cur - - - re mor - bis. Au - di



213

ni - hil ne - gans ho - no - - rat, nam te fi - li - us  
 ni - hil ne - gans ho - no - - rat, nam te fi -  
 ni - hil ne - gans ho - no - - rat, nam te fi  
 ni - hil ne - gans ho - no - - rat, nam

217

ni - gans ho - no - - - - -  
 ni - il - gans ho - no - - - - -  
 ne - - gans ho - no - - - - -  
 ne - - gans ho - no - - - - -

PROBENPARTIEN  
 Ausgabegualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

221

rat. Sal-va

rat.

rat.

rat.

p

p

p

p

227

nos, sal-va nos, Sal-va nos, o Je-su, pro qui-bus, pro

Sal-va nos, pro qui-bus, pro

- su, sal-va nos, o Je-su, pro qui-bus, pro

a nos, sal-va, sal-va nos, pro qui-bus, pro

mf

mf

p

mf

233

qui - bus vir - go ma - ter te o - rat, pro  
 qui - bus vir - go ma - ter te o - rat,  
 qui - bus vir - go ma - ter te o - rat,  
 qui - bus vir - go ma - ter te o - rat,

237

qui - bus - ter o - rat, sal - va  
 qui - bus - ter o - rat, sal - va  
 qui - ter o - rat, sal - va  
 ma - - - ter o - rat, sal - va

\* T. 234, Org: Vermutl. irrtüml. für wie T. 232 / M. 234, Org: Presumably was intended, as in m. 232

\*\* T. 240, 242, 244, 246, VI I: Zur Bogensetzung siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht  
 M. 240, 242, 244, 246, VI I: Concerning the placement of the slurs, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report



Musical score for measures 252-255. It includes vocal staves for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment for both hands. The lyrics are: "rat, sal - va nos, o Je - su, sal va".

rat, sal - va nos, o Je - su, sal va  
 rat, sal - va nos, o Je - su,  
 rat, sal - va nos, o Je - su  
 rat, sal - va nos, o Je va

Piano accompaniment for measures 252-255, showing the right and left hand parts.

Musical score for measures 256-259. It includes vocal staves for four voices and piano accompaniment. The lyrics are: "nos, sal - - - - va,".

nos, sal - - - - va,  
 nos, sal - - - - va,  
 nos, sal - - - - va,  
 va nos, sal - - - - va,

Piano accompaniment for measures 256-259, showing the right and left hand parts.

PROBENPAPIER  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**K:** Handschriftliche Partitur, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Signatur *Fond Kiesewetter SA.67.E.8*.

Abschrift durch einen Wiener Kopisten, möglicherweise aus dem Kopiaturbetrieb Traeg;<sup>1</sup> 27 Blätter, 53 beschriebene Seiten, Querformat 30,5 cm x 22,5 cm, 10- bzw. ab Bl. 14v 12-zeiliges Papier; bei den verwendeten Papieren handelt es sich höchst wahrscheinlich um Sorten, die auch W. A. Mozart im Zeitraum zwischen 1784 und 1788 benutzte.<sup>2</sup>

Titel auf Bl. 1r: „Stella coeli | a | 4to: Voci: | con | 2: Violini. | 2: Flauti | 2: Corni. Viola | Basso, e Organo.“; links unten (mit Ergänzungen von Kiesewetters Hand): „Del Sigre Gius. Kraus. | Joseph Krauss, königl. schwedischer Capellmeister. | Ein Schüler des Abbe Vogler. Er war geboren zu | Mannheim 1758, starb zu Stockholm 1792.“, rechts unten von Kiesewetters Hand „Ex coll. R. Kiesewetter“, darunter Preisangabe „f 1.30x“ und Anzahl der beschriebenen Bögen „13 1/2“, links oben die Zahl „237“.

Der Notentext enthält zahlreiche Eintragungen verschiedener Personen, grobe Fehler wurden mit Rötel korrigiert, Kiesewetter zog sie teilweise mit dunkler Tinte nach und brachte weitere Korrekturen und Verdeutlichungen an.

Partituranordnung auf Bl. 1v: „Corni in C: | Flauti | Violini [2 Systeme] | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Bassi e Organo.“; auf Bl. 17r:

„Corni | Flauti | Violini [2 Systeme] | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo [2 Systeme] | Bassi.“.

Die vokale Alt- und Tenorstimme stehen in den jeweiligen C-Schlüsseln, der Sopran im Violinschlüssel.

Der Wiener Musikgelehrte R. G. Kiesewetter besaß eine Musikiensammlung um das Jahr 1816. Im Jahre 1827 muss die Handschrift in seinen Händen gewesen sein, denn in einem Bericht, der im selben

Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* veröffentlicht wurde,<sup>3</sup> wird Kraus' Name

Katalog<sup>4</sup> weist das *Stella coeli* als eines der Kiesewetter'schen Sammlungen an.

Sammlers kamen seine Musikalien in die Hofbibliothek (heute Königl. Universitätsbibliothek Wien) und Kiesewetter). Hier wurde die Partitur in ihre heutige Form gebracht.

Die heutige Fassung der Partitur ist ein gesprenkeltes Gebundenbuch, das in zwei Bänden gebunden ist, die jeweils einen Bogen des

ersten und zweiten Bogen des ersten und zweiten Bogen des

ersten und zweiten Bogen des ersten und zweiten Bogen des

ersten und zweiten Bogen des ersten und zweiten Bogen des

ersten und zweiten Bogen des ersten und zweiten Bogen des

ersten und zweiten Bogen des ersten und zweiten Bogen des

ersten und zweiten Bogen des ersten und zweiten Bogen des

Titel auf Bl. 1r: „Stella coeli | a | Kraus. | Partitur.“, Besitzer-Etikett links oben: „Tillhör, efter gifvarens död, Uppsala Universitets Bibliotek“.

Partituranordnung: „Corni in C. | Flauti. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Bassi e Organo.“.

Die vokale Alt- und Tenorstimme stehen in den jeweiligen C-Schlüsseln, der Sopran im Violinschlüssel. Datiert und signiert: „Fr: S: Silverstolpe; Wien, 1798“.

Die Datierung wird bestätigt von einem Eintrag in seinen Kassabüchern, die Silverstolpe minutiös führte: Unter der Rubrik „Diverse saker samt Mindre utgifter“ vermerkte er „Stella Coeli af Kraus | 2: | —.“<sup>5</sup> Es musste sich um eine kommerzielle Institution handeln, die ihm die Partitur zur Verfügung gestellt hatte, höchst wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Kopiaturbetrieb Traeg. Dort wurde das Werk in einem gedruckten Verlagsverzeichnis zum Preis von 4 fl. 30 kr.<sup>6</sup> Da Traeg in seinen Verlagsanzeigen anbot, Musikalien zu verkaufen, scheint es gut möglich zu sein, dass er die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek verkaufte.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.

Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm. Die Hofbibliothek in Stockholm kaufte die Partitur zum Preis von 4 fl. 30 kr. an die Hofbibliothek in Stockholm.



52	Va 4	K: <i>c</i> <sup>1</sup> (mit Röteln korrigiert); S: 
53	Bc 1	Bezifferung $\frac{5}{4}$
59/60	VI	Bögen sehr nachlässig gesetzt (VI I T. 59.4–6, 60.2–6; VI II T. 59.3–5, 60.1–3, 60.2–5), wohl jeweils taktweise gemeint
60	Va 2	<i>p</i> bereits zu T. 59.2
63	S	Vermerk „Solo“ von fremder Hand (Kiesewetter)
63	VI 2	<i>p</i> bereits zu 1, vgl. aber T. 15.2
69	Va 6	K: wohl irrtümlich <i>h</i> ; S: <i>c</i> <sup>1</sup>
70, 74	T bzw. A	Vermerk „T“ (für „Tutti“) von fremder Hand (Kiesewetter)
77	Bc 1	wohl irrtümlich $\flat$ statt $\sharp$
79	Bc 2–3	Bogen bereits zu 1–2
82	VI I 1	singulärer Staccato-Punkt
94	Bc 2	Bezifferung $\frac{3}{4}$
98	A	
101	B, Bc 1	K: <i>d</i> <sup>1</sup> ; S: <i>des</i> <sup>1</sup> ; beide Varianten sind möglich, Ausgabe folgt K
106	VI I 2–3	Bogen beginnt zwischen 2 und 3 und reicht bis 4
107	Bc 3	Bezifferung $\frac{3}{4}$ erst zu 4
114	S 1–2	 ; vgl. aber VI I sowie T. 82 (T) u. 90 (A)
127	S 1	wohl irrtümlich nochmals <i>f</i>
130	VI 1–4 bzw. 1–6	jeweils als VI I: $\uparrow$ bzw. VI II: $\uparrow$ notiert, darunter <i>p</i> ; vgl. aber Va, Bc und T. 131–132
132	T 1–2	irrtümlich nur punktierte Halbe Note <i>fis</i>
138	Fl II 1	$\sharp$ , mit Röteln korrigiert
145	Fl	irrtümlich dieselben Noten wie T. 146; Ausgabe folgt S
153	VI I 1–2	Bogen zu 2–3
153	VI II 1	wohl irrtümlich kleiner Bogen unter der Note
157	Cor 3–5	wohl irrtümlich <i>c</i> <sup>1</sup> statt <i>g</i> <sup>1</sup>
164	B, Bc	K: beim Schlusstrich in B mit Röteln „164“ (Takte) und in Bc „a 36“ (Takte pro Minute) sowie „5 1/2“ (Minuten Dauer); siehe Bemerkung zu T. 270
165		K: Tempoangabe „Andante“ erst hier und nicht schon bei Auftakt
172–175	alle	von fremder Hand mit roter Tinte gestrichelt und für den Anschluss von T. 171 in T. 172; Org o Viertelnote <i>e</i> <sup>2</sup> zum originalen <i>e</i> <sup>1</sup> ergänzt
180	Org u 1	Viertelpause zu Org o
179–188	alle	von fremder Hand mit roter Tinte gestrichelt und als „Vide-Zeichen“ durchgezogen, sowohl in T. 178 als auch in T. 180
181	VI 2	K, S: <i>p</i> jeweils bereits zu 1; vgl. aber T. 180
182	VI 1–4	jeweils unter einer Viertelnote <i>e</i> <sup>1</sup> zu T. 258 VI II
183	Bassi 6	<i>p</i> zu 3
188	Org o 1–3	Bogen nur zu 1
189	Org u 1	<i>c</i> <sup>1</sup> vor <i>e</i> <sup>1</sup>
191	S	Vermerk „Solo“ von fremder Hand (Kiesewetter)
192	Org 3	<i>ff</i> zu 1
197	Org 2	<i>z</i> v
199	VI II 2–4	ergänzt durch <i>ff</i> (VI II)
201		wohl irrtümlich T. 198
202		als <i>ff</i> naheinander, dann <i>ff</i> mit T. 201.5 <i>d</i> <sup>2</sup> , anschließend die ganze Stelle aus und durch die Korrektur T. 201.5 wohl irrtümlich <i>d</i> <sup>2</sup>
203		den Platzmangels zu 3
204		<i>ff</i> ; Ausgabe folgt S
205		wohl irrtümlich Bogen
206		eine Ganze Note <i>g</i> <sup>2</sup> zu beiden Stimmen
207		„cresc.“ in S vorhanden
208		wohl irrtümlich Akkord <i>h/g</i> , mit Röteln korrigiert; Ausgabe folgt S
209		wohl irrtümlich Bogen T. 218–219.1
210		wohl irrtümlich Achtelnote
221		<i>ff</i> zu 1
236	VI II 6–8	wohl irrtümlich jeweils Akkorde <i>h</i> <sup>1</sup> / <i>d</i> <sup>1</sup>
237/238	Cor	T. 237.2 und 238.1 jeweils nur einfach gehalst

240, 242,  
244, 246 VI

K: Bogensetzung T. 240 VI I 2–4 u. 6–8; T. 242 (nach Korrekturen in VI I) VI 2–5 u. 6–8; T. 244 VI I 2–5 (isolierte Achtelnote) u. 6–8; T. 246 VI I 3–4 u. 6–8, VI II 4–8; S: Bogensetzung T. 240 VI I 2–4 u. 5–8; T. 242 VI 2–4 u. 5–8; T. 244 VI I 2–4, 5 (isolierte Achtelnote) u. 6–8; T. 246 VI I 2–4 u. 5–8, VI II 3–8; Ausgabe folgt T. 244 VI I, wo das Abtrennen von 5 durch die isolierte Achtelnote angezeigt wird; es wäre aber auch

 möglich.

253	Org u	K: 1 Viertelpause zu Org o; 2 Halbe Note in S vorhanden
254	Bassi 1–2	K: wohl irrtümlich Viertelpause; angeglichen an T. 178 und S
258	VI I	nur zwei Bögen zu 2–4 und 6–8
271	Cor II	wohl irrtümlich keine Note; Ausgabe folgt S
270	Bassi	K: beim Schlusstrich mit Röteln „106“ (Takte), „a 24 1/2“ (Takte pro Minute) sowie „4 1/2“ (Minuten Dauer) und als Surstrich die Teile darunter „10 Min“; die Zahlen beziehen sich wohl auf eine Minute im Jahr 1800.

### Stella coeli

Der Himmelstern,  
der den Herrn gestirbt  
hat das Unheil der Welt  
das der erste Mensch  
Dieser Stern hat  
die Stürme  
der Erde  
mit dem Meer  
geheiligt.  
Der Stern des Meeres,  
der dich  
s verweigert.  
Die jungfräuliche Mutter bittet.

### Stella coeli

The star of heaven  
who suckled the Lord  
has wiped out the havoc of death  
which the first man set in the world.  
May this star itself now  
tame the storms  
whose wars bring down the people  
with terrible wounds of death.

O most glorious star of the sea,  
hurry to save us from this plague.  
Hear us, glorious star of the sea,  
for your son honors you,  
in that he refuses you nothing.  
Save us, O Jesus,  
for whom the virgin mother prays.  
Amen.

Translation: Elizabeth Robinson