Franz

SCHUBERT

Kyrie in d

D 31

per Soli (ST), Coro (SATB) ed Orchestra

Flauto, 2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola e Bassi (Violoncello, Contrabbasso ed Organo)

herausgegeben von / edited by
Werner Bodendorff

Schubert-Archiv · Stuttgarter Ausgaben

Partitur / Full score

Carus 70.040/01

Vorwort

Wenn mit Schubert das Fragmentarische als Inbegriff des romantischen Über-sich-selbst-Hinausstrebens verbunden ist, so gibt es bei ihm doch auch das – freilich ungleich weniger bekannte – Fragment im Sinne eines nicht abgeschlossenen und letztlich liegengelassenen Versuchs: Hierher gehören vier Kyrie-Vertonungen, vollständige Sätze, die man wohl jeweils als Eingangssatz zu vollständigen Meßzyklen ansehen muß. Sie alle stammen aus dem Zeitraum von September 1812 bis Mai 1813 (D 31, 45, 49, 66).[1] Das früheste *Kyrie,* ein Satz in d-Moll, hat Schubert nicht nur genau mit dem 25. September 1812 datiert, sondern er hat hier mit dem Titel *Missa in Partitura* auch sein eigentliches Vorhaben einer Vertonung des gesamten Meßzyklus angekündigt, – wie er dies mit einer ähnlichen Formulierung nur einmal noch, nämlich beim dritten *Kyrie* D 49, tat. Weiter bestätigt wird die Auffassung vom *d-Moll-Kyrie* D 31 als einem Fragment durch die Tatsache, daß dieser Einzelsatz, wie es durchaus möglich und zeitüblich gewesen wäre, nicht aufgeführt wurde: Es existieren keine Stimmen- und keine Partiturabschriften, die auf eine derartige Verwendung hinweisen. So ist verständlich, daß der Satz erst 1888 im Rahmen der (heute sogenannten Alten) Gesamtausgabe der Werke Schuberts im Druck erschien.

Als Schubert das *Kyrie* komponierte, war er Schüler des renommierten Antonio Salieri; und auf das Werk eines noch jungen Komponisten lassen die vielen Korrekturen und Transpositionsfehler schließen. Von den Entstehungsumständen ist weiter nichts bekannt. Allerdings kann man begründet annehmen, daß die Messe für die Pfarrkirche in Lichtental, Schuberts Heimatgemeinde, gedacht war und daß Michael Holzer, der dortige Regens chori und frühere Lehrer Schuberts, das Werk hätte einstudieren und vielleicht auch dirigieren sollen. Denn knapp zwei Jahre später entstand Schuberts erste *Messe in F-Dur* (D 105) für eben diese Gemeinde, dann aus Anlaß des 100jährigen Jubiläums der Kirchweihe.

Dem vermuteten institutionellen Zusammenhang mit der ersten Messe läßt sich ein kompositionstechnischer zur Seite stellen, das heißt, der Kyriesatz läßt sich als ein Schritt auf dem Weg zu der ersten großen Messe begreifen. Noch besteht die vorherrschende Struktur in einem akkordischen Vokalsatz, der in den Streicherstimmen mit einfachen Figurationen wie Läufen und Dreiklangsbrechungen umspielt wird. Und wenn im dritten Teil, traditionell eine Fuge, zwei Fugatopassagen einsetzen, dann sind sie nicht nur vier- und achttaktiger Periodik eingepaßt, sondern münden wiederum in lange homophone Abschnitte. Wo sich aber Anspruch und kompositorisches Denken zeigen, geschieht dies im Bereich von Instrumentation und Motivik.

Mit großer Geste setzt der Kyriesatz ein, und diesem Aufschwung verleihen Pauken und Trompeten klangliche Unterstützung. Die erste viertaktige Phrase wird beantwortet mit einer Piano und Forte kontrastierenden Periode, in der ein viertöniges Motiv mehrfach vorgestellt wird. Bleibt es hier noch bei seiner identischen Wiederholung und wird das Motiv in der Coda (T. 203ff.) chromatisch eingefärbt, so geht Schubert zwei Jahre später in der *F-Dur-Messe* von einem wegen seiner vorzugsweise schrittweisen Bewegung nicht unähnlichen Viertonmotiv aus, das nun aber in vielfältigster Variation benutzt wird und als submotivisch einigendes Band in allen Sätzen auftritt, dabei gleichzeitig vorausweisend auf das Spätwerk Beethovens.[2] Charakteristisch für den späten Schubert ist die Auslegung von unterschiedlichen Partien des Meßordinariums als Hinweis auf Christi Leiden am Kreuze: Das nun kündigt sich bereits in diesem Kyriesatz im ersten Chor-Ruf „Kyrie eleison" an, indem diesen Takten geradezu als Motto der aus der barocken Figurenlehre überlieferte „passus duriusculus" unterlegt ist, eine chromatisch fallende Quart als ein musikalisches Zeichen für Leid, Trauer und Tod.

Berlin, März 1997 Manuela Jahrmärker

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (CV 70.040/01), Klavierauszug (CV 70.040/03),
Chorpartitur (CV 70.040/05), 8 Harmoniestimmen
(CV 70.040/09), Violino I (CV 70.040/11),
Violino II (CV 70.040/12), Viola (CV 70.040/13),
Violoncello/Contrabbasso (CV 70.040/14),
Organo (CV 70.040/49).

---

[1] Zu einem weiteren Ansatz einer Messe gehören die als Fragment überlieferten Sätze *Gloria* (Schluß) und *Credo* (Beginn) D 24 E von 1812.

[2] Vgl. dazu: Carl Dahlhaus, „Cantabile und thematischer Prozeß. Der Übergang zum Spätwerk in Beethovens Klaviersonaten", in: *AfMw* (37) 1980, S. 81–98.

Foreword

While the idea of the fragmentary is associated with Schubert in the sense of imaginative, romantic aspiration, he also left a number of little-known fragments, projected works which were left unfinished. Among these are four settings of the Kyrie, each of which is complete in itself but was intended to become the first movement of an entire Mass. All of them date from the period between September 1812 and May 1813 (D 31, 45, 49 and 66).[1] Schubert not only assigned the earliest Kyrie, a movement in D minor, the precise date of 25th September 1812; he also gave it the title *Missa in Partitura,* which indicated he actually intended to set the complete Mass text. He did this on only one other occasion, when he used a similar title for the third *Kyrie*, D 49. The fact that the *Kyrie in D minor,* D 31, represents a fragment of what was to have been a complete Mass is also confirmed by the fact that, although it would have been quite possible and customary at that time for a single movement to be performed, no such performance took place; there are no vocal and instrumental parts or copies of the scores, the existence of which would have pointed to a performance. It is therefore understandable that this piece was first published in 1888 as part of (what today is known as the so-called "old") Complete Edition of Schubert's works.

At the time when Schubert composed this *Kyrie* he was a pupil of the celebrated Antonio Salieri, and the many corrections and transposition errors in the score are an indication of the composer's youth. Nothing is known for certain about the reason why Schubert embarked upon this project of composing a Mass. His intention was probably to write it for his local parish church in the Vienna suburb of Lichtental, where Michael Holzer, the Regens chori there and Schubert's former music teacher, would have rehearsed the work and would probably also have conducted it. Barely two years later Schubert composed his first *Mass in F Major* (D 105), for the same parish, to be performed during celebrations to mark the centenary of the church's dedication.

The presumed institutional link between this Kyrie and the first Mass is revealed as well in the level of compositional technique in the two pieces; in other words the Kyrie may be understood as a step along the road leading to Schubert's first complete Mass. It consists for the most part of chordal vocal music, decorated by the strings with simple running figures and arpeggios. Even in the third part of the work, traditionally a fugue, in which two fugato passages occur, they are not only shaped as four and eight bar periods, but lead into lengthy homophonic sections. The desire to explore new ideas is revealed in the field of instrumentation and the use of motives.

The *Kyrie* opens with a grand gesture, its upward-surging figure supported tonally by the trumpets and timpani. The first four-bar phrase is answered by contrasting episodes, piano and forte, in which a four-note motive is heard several times. The motive is repeated identically, and in the coda (bar 203 etc.) it is chromatically coloured; two years later, in the *Mass in F major,* Schubert used a four-note striding motive not dissimilar to that in the D minor *Kyrie*. In the Mass, however, this motive is varied in many ways, and forms a uniting element in all the work's movements, thus pointing forward to the late works of Beethoven.[2] Characteristic for late Schubert is the musical interpretation of various passages in the Ordinarium of the Mass as depicting the sufferings of Christ on the cross. In this separate *Kyrie* from the first choral exclamation "Kyrie eleison" these bars are underlaid by a motto derived form the „passus duriusculus" of baroque artistry, a chromatically falling fourth, as a musical symbol of suffering, grief and death.

Berlin, March 1997 Manuela Jahrmärker
Translation: John Coombs

---

1 A fragment of a *Gloria* (the conclusion) and *Credo* (the beginning), D 24 E of 1812, belongs to another early attempt at writing a Mass.

2 See Carl Dahlhaus: "Cantabile und thematischer Prozeß. Der Übergang zum Spätwerk in Beethovens Klaviersonaten," in: *AfMw* (37), 1980, p. 81–98.

Avant-propos

L'esprit du fragment, composante fondamentale de ce dépassement de soi qui caractérise le romantisme, est intimement associé à la figure de Schubert. Ce que l'on sait moins bien, Schubert a également sû pratiquer le fragment en tant qu'essai inachevé et, en fin de compte, abandonné : quatre Kyrie en témoignent. Il s'agit d'œuvres achevées en tant que telles, mais qui semblent, chacune avoir été conçues comme mouvement initial d'une messe tout entière. Ces *Kyrie* (D. 31, 45, 49, 66) furent composés entre septembre 1812 et mai 1813.[1] Schubert a daté très précisément le premier, en Ré mineur, du 25 septembre 1812. Le manuscrit porte en outre le titre de *Missa in Partitura*. Cela veut dire que Schubert avait bien l'intention de composer une messe tout entière. Le troisième *Kyrie* D. 49 présente d'ailleurs un titre analogue. Autre preuve, s'il en fallait, du caractère « fragmentaire » de ce *Kyrie en Ré mineur* : il ne fut jamais exécuté. On ne possède en effet aucun matériel d'exécution, ni aucune partition indiquant que l'œuvre fut jouée. Aussi ne faut-il point s'étonner que l'œuvre ne fut publiée qu'en 1888, dans le cadre de l'ancienne édition intégrale des œuvres de Schubert.

Schubert composa ce *Kyrie* alors qu'il était l'élève du célèbre Antonio Salieri. De multiples corrections et fautes de transposition indiquent qu'il s'agit là de l'œuvre d'un compositeur encore jeune. On ignore dans quelles circonstances il fut composé. On peut toutefois, et pour de bonnes raisons, supposer que Schubert avait conçu cette messe pour l'église paroissiale de Lichtental où il avait grandi. Michael Holzer, qui assurait les fonctions de directeur de chœur et qui avait été l'ancien maître de Schubert, en aurait certainement assuré l'exécution. En effet, deux ans plus tard, Schubert composa sa première *Messe en Fa majeur* (D. 105), précisément pour cette paroisse et à l'occasion du centenaire de sa consécration.

La relation institutionnelle présumée avec la première messe – à savoir que le *Kyrie* n'aurait été qu'une étape en vue d'une première grande messe – se vérifie également au plan de la technique de composition. Cette messe présente encore cette écriture vocale homophonique doublée par les cordes et animée de quelques figures simples – gammes et des accords brisés. De même, les deux fugatos qui remplacent la traditionnelle fugue de la troisième partie, adoptent non seulement une coupe de quatre et de huit mesures, mais sont suivis en outre de longues sections homophoniques. En revanche, le compositeur donne libre cours à son imagination dans le domaine de l'instrumentation et dans l'élaboration des motifs.

Le *Kyrie* commence avec un grand geste, soutenu par les timbales et des trompettes. La première phrase (quatre mesures) est suivie d'une réponse alternant les nuances *piano* et *forte* et exposant à plusieurs reprises un motif de quatre sons. Dans ce *Kyrie*, la reprise se fait à l'identique et le motif est rehaussé de quelques chromatismes dans la Coda (mes. 203 et ss.). Ajoutons que la *Messe en Fa majeur* composée deux ans plus tard tire également sa substance d'un motif de quatre sons qui s'apparente au précédent. Dans la messe toutefois, ce motif est développé avec un art accompli de la variation ; il envahit l'ensemble de la composition, servant ainsi d'élément unificateur, geste qui n'est pas sans annoncer l'œuvre tardive de Beethoven[2]. Dans sa propre œuvre tardive, Schubert investira volontiers les diverses parties de l'ordinaire de la messe de signes évoquant la souffrance du Christ sur la croix : on notera à cet égard que déjà dans le *Kyrie en Ré mineur*, la première invocation « Kyrie eleison », est entièrement bâtie sur le « passus duriusculus » cher au figuralisme de l'époque baroque, en l'occurrence une quarte chromatique descendante, symbole de souffrance, de deuil et de mort.

Berlin, mars 1997 Manuela Jahrmärker
Traduction : Christian Meyer

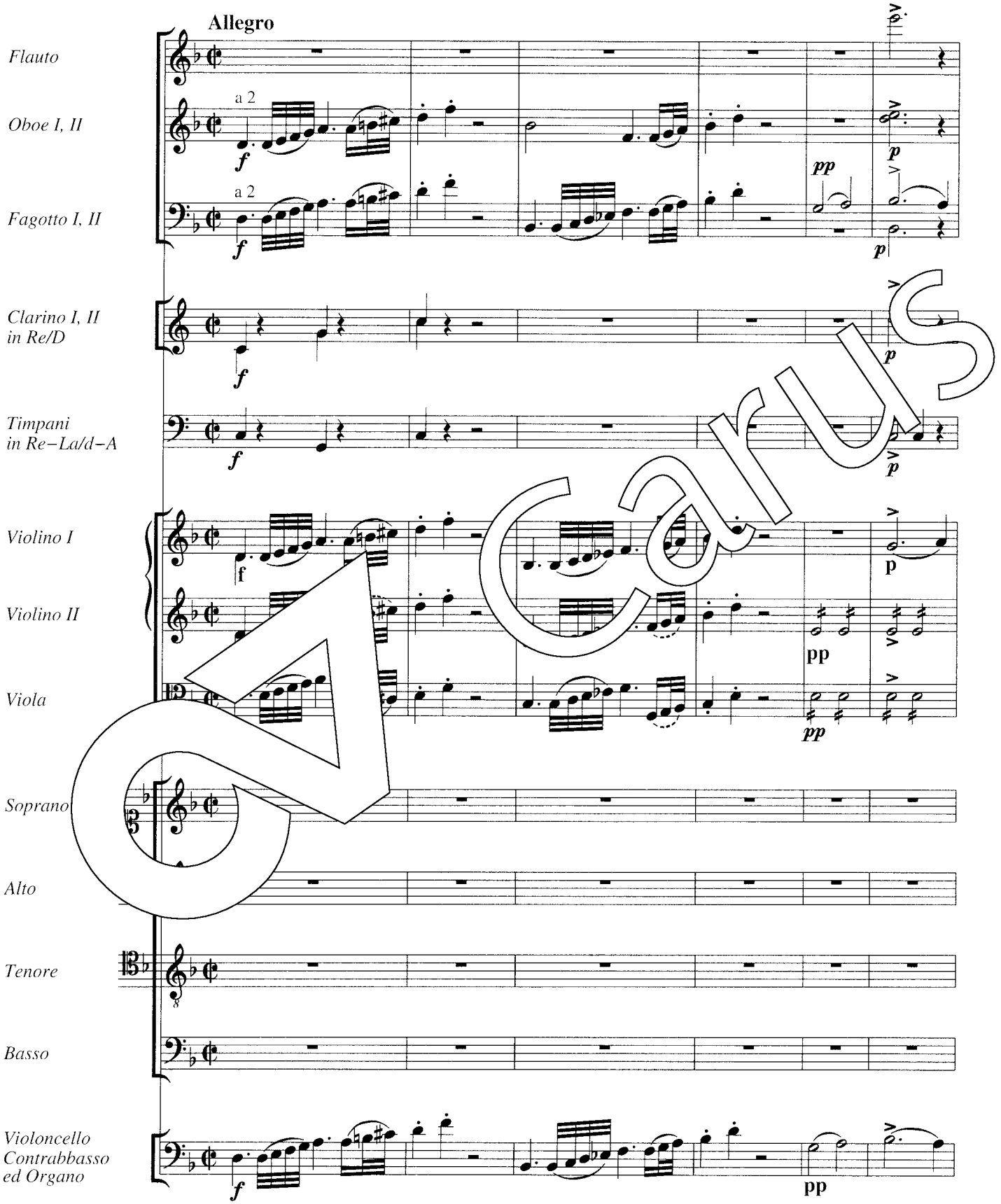
[1] D'autres compositions pourraient avoir été conçues dans la perspective d'une messe, à savoir le *Gloria* (fin) et le *Credo* (début) D. 24 E de 1812.

[2] Voir sur ce point: Carl Dahlhaus, « Cantabile und thematischer Prozeß. Der Übergang zum Spätwerk in Beethovens Klaviersonaten », dans : *AfMw* (37) 1980, p. 81–98.

Kyrie in d

D 31

Franz Schubert
1797–1828

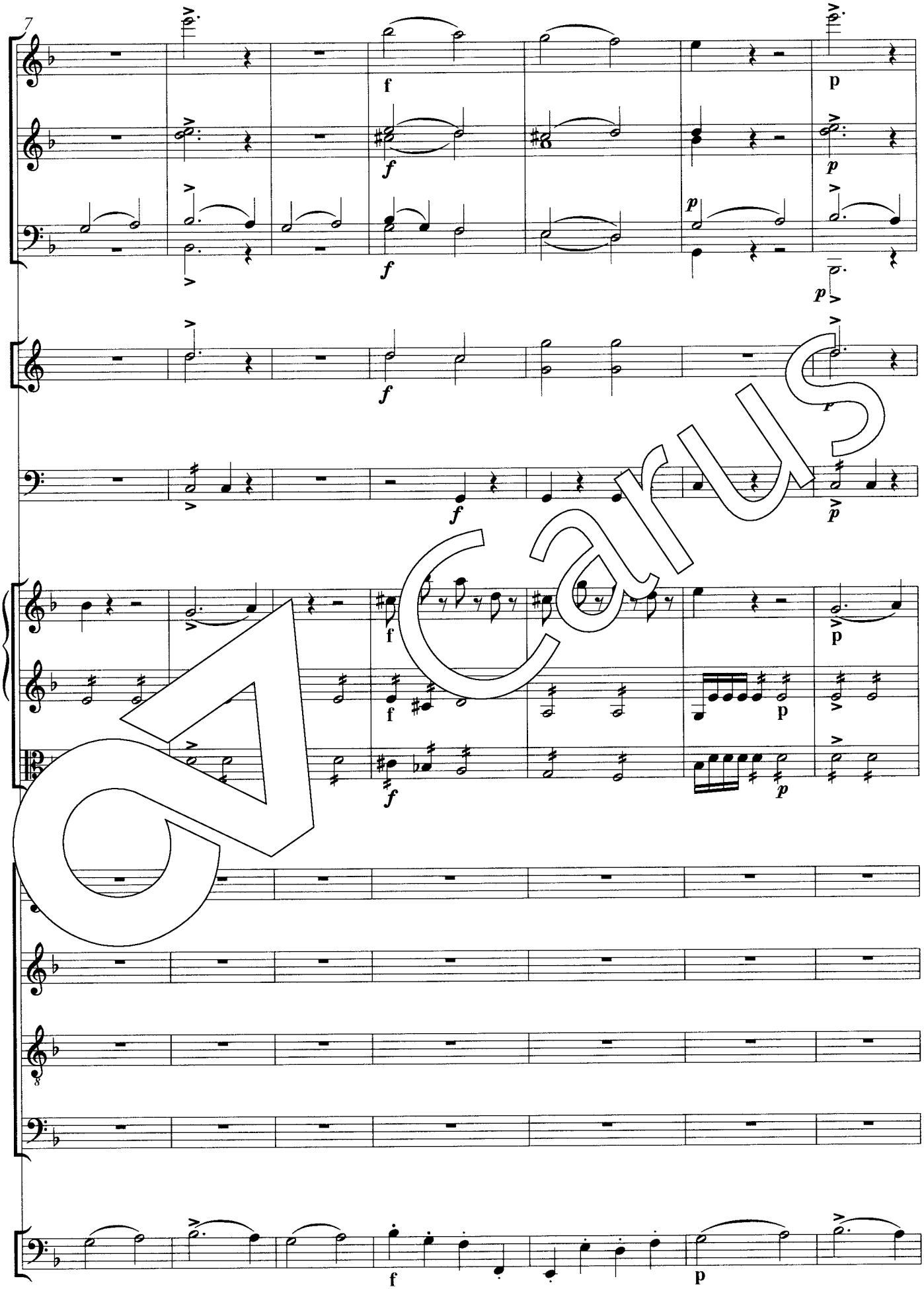


Carus

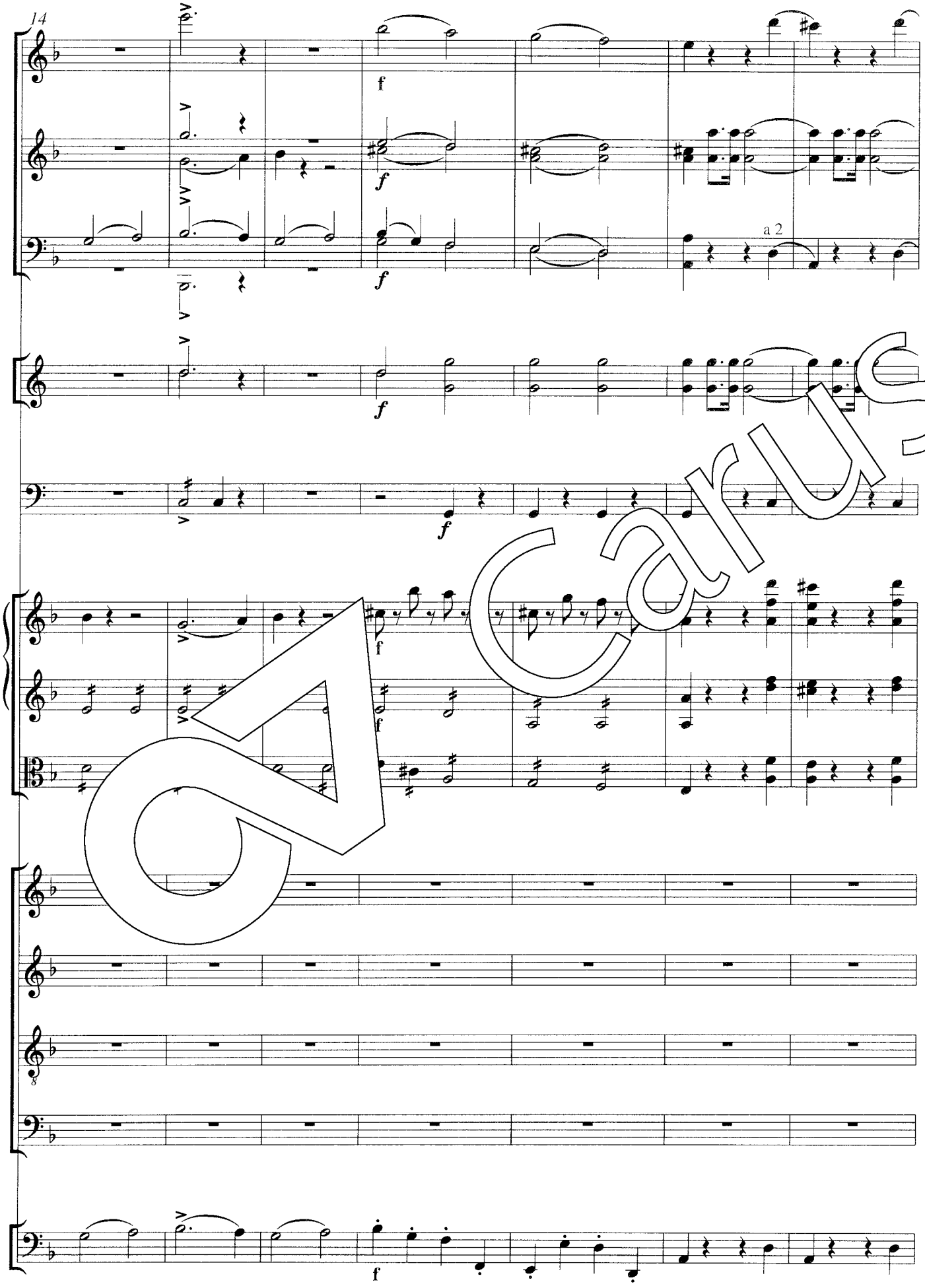
Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

© 1997 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 70.040/01
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

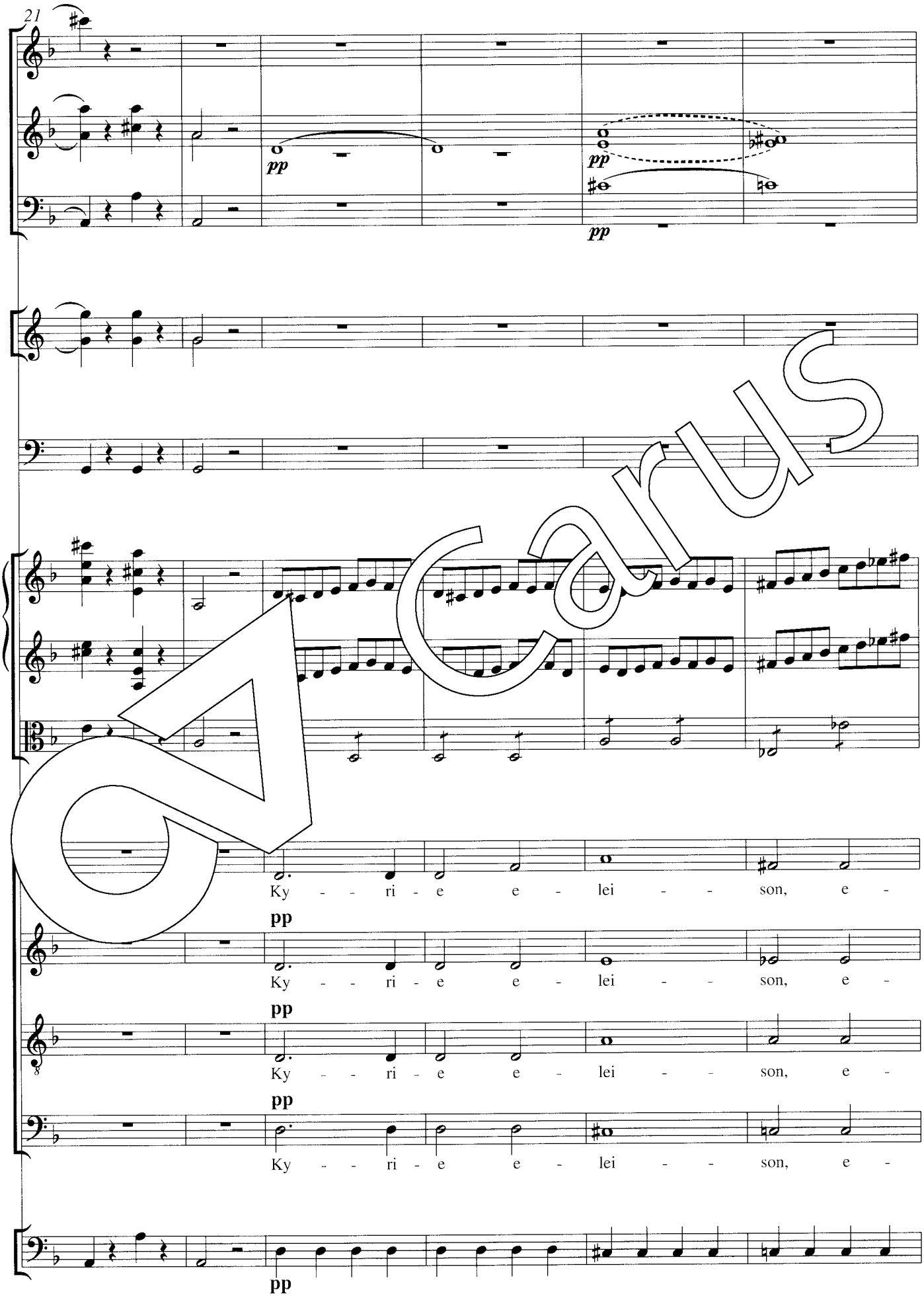
Herausgeber: Werner Bodendorff



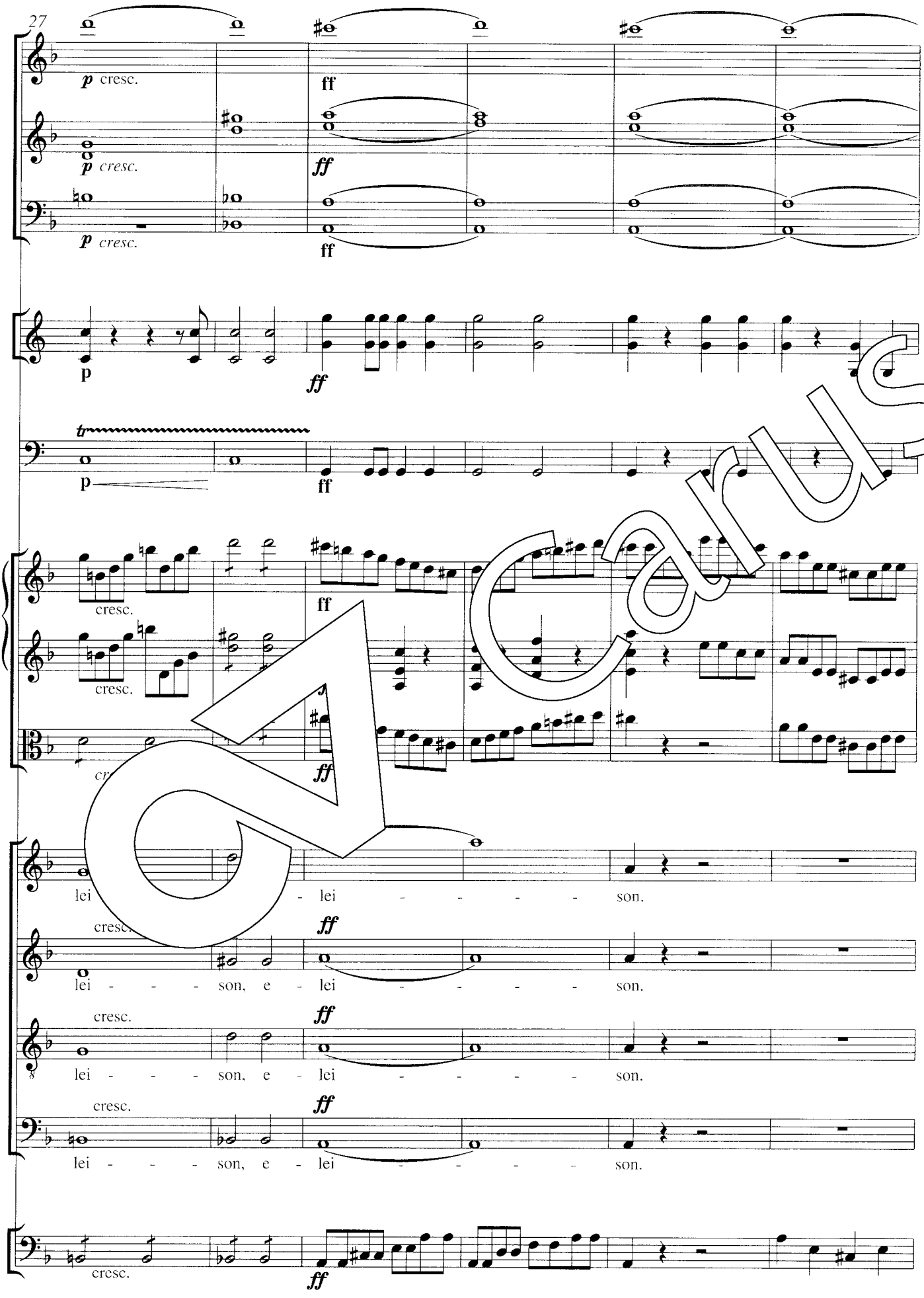
Accarus



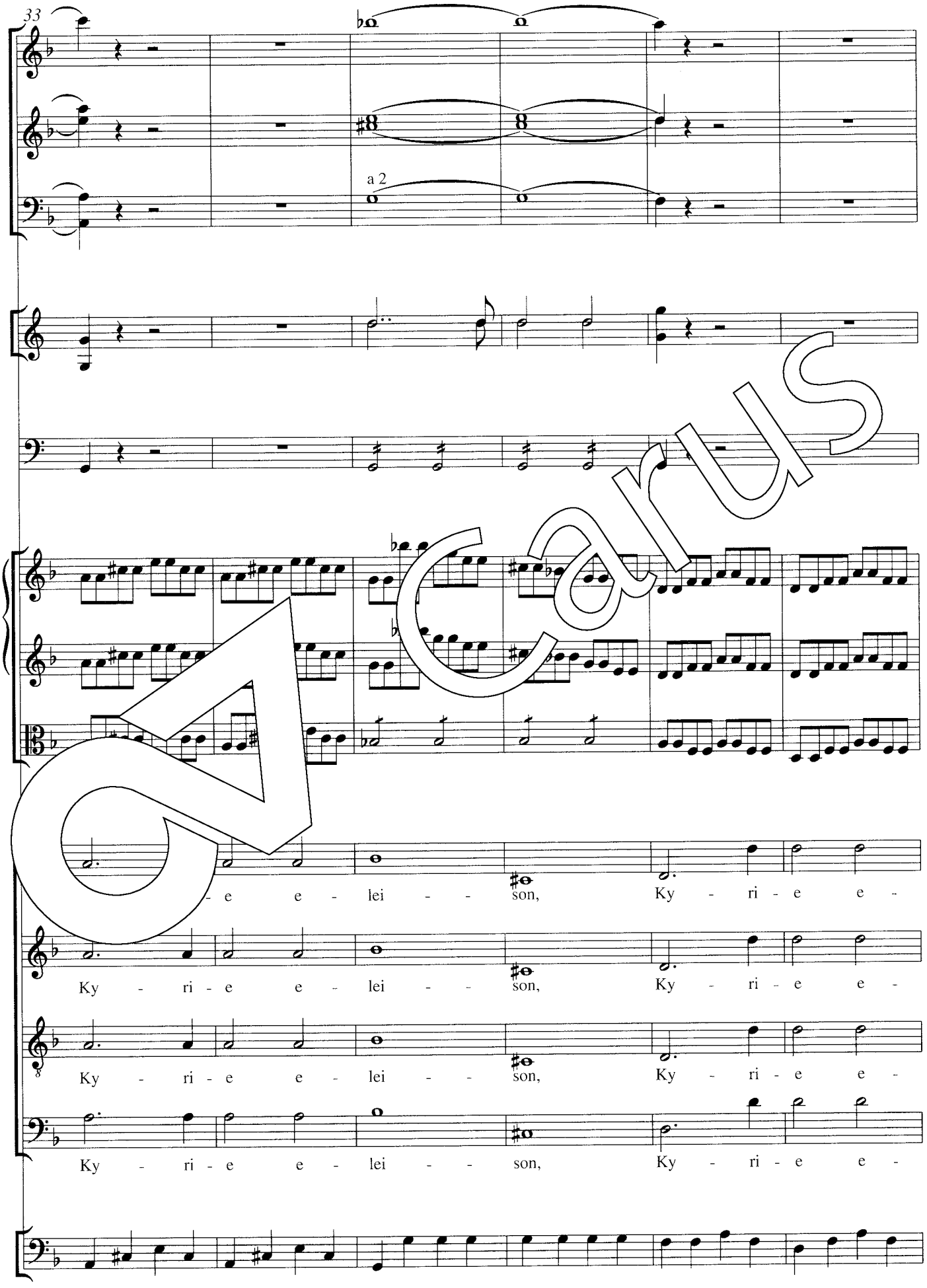
Cantus


21
pp
pp
pp
Ky - - ri - e e - lei - - son, e -
pp
Ky - - ri - e e - lei - - son, e -
pp
Ky - - ri - e e - lei - - son, e -
pp
Ky - - ri - e e - lei - - son, e -
pp

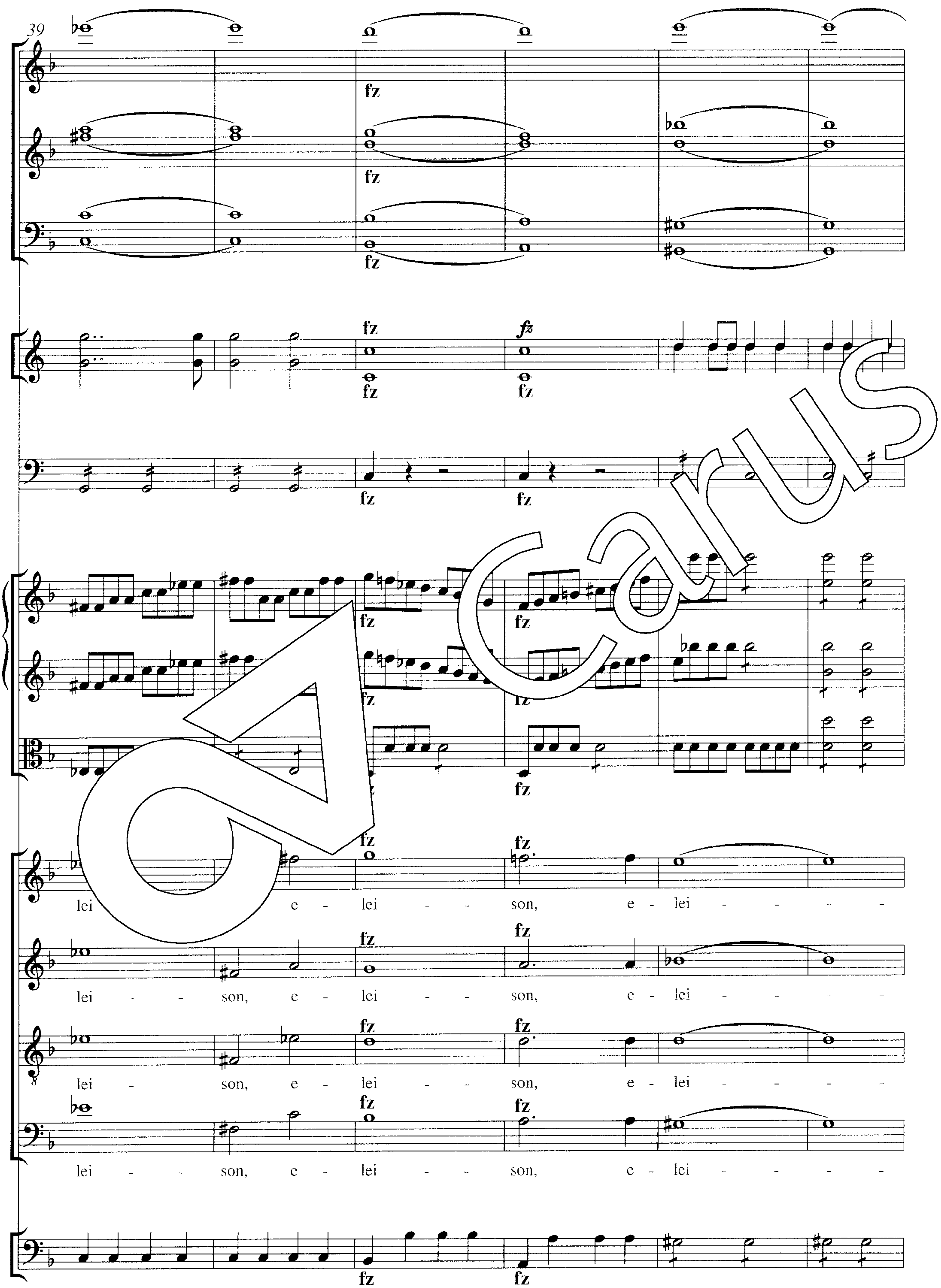
Carus


27
p cresc.
ff
p cresc.
ff
p cresc.
ff
p
ff
tr
p
ff
cresc.
ff
cresc.
ff
cresc.
ff
lei - - - - - lei - - - - - son.
cresc.
ff
lei - - - son, e - lei - - - - - son.
cresc.
ff
lei - - - son, e - lei - - - - - son.
cresc.
ff
lei - - - son, e - lei - - - - - son.
cresc.
ff

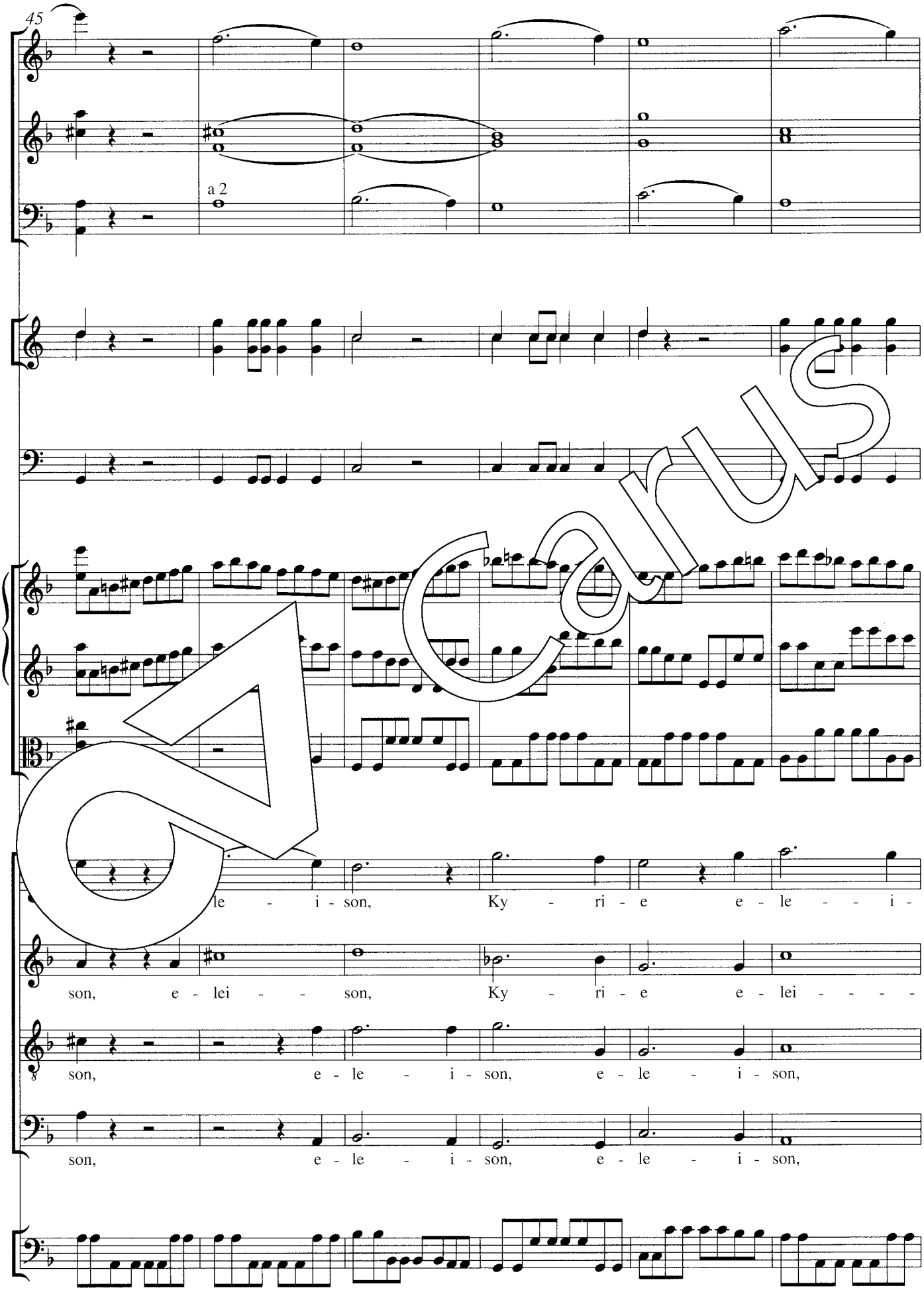
Carus


33
a 2
- e e - lei - - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -

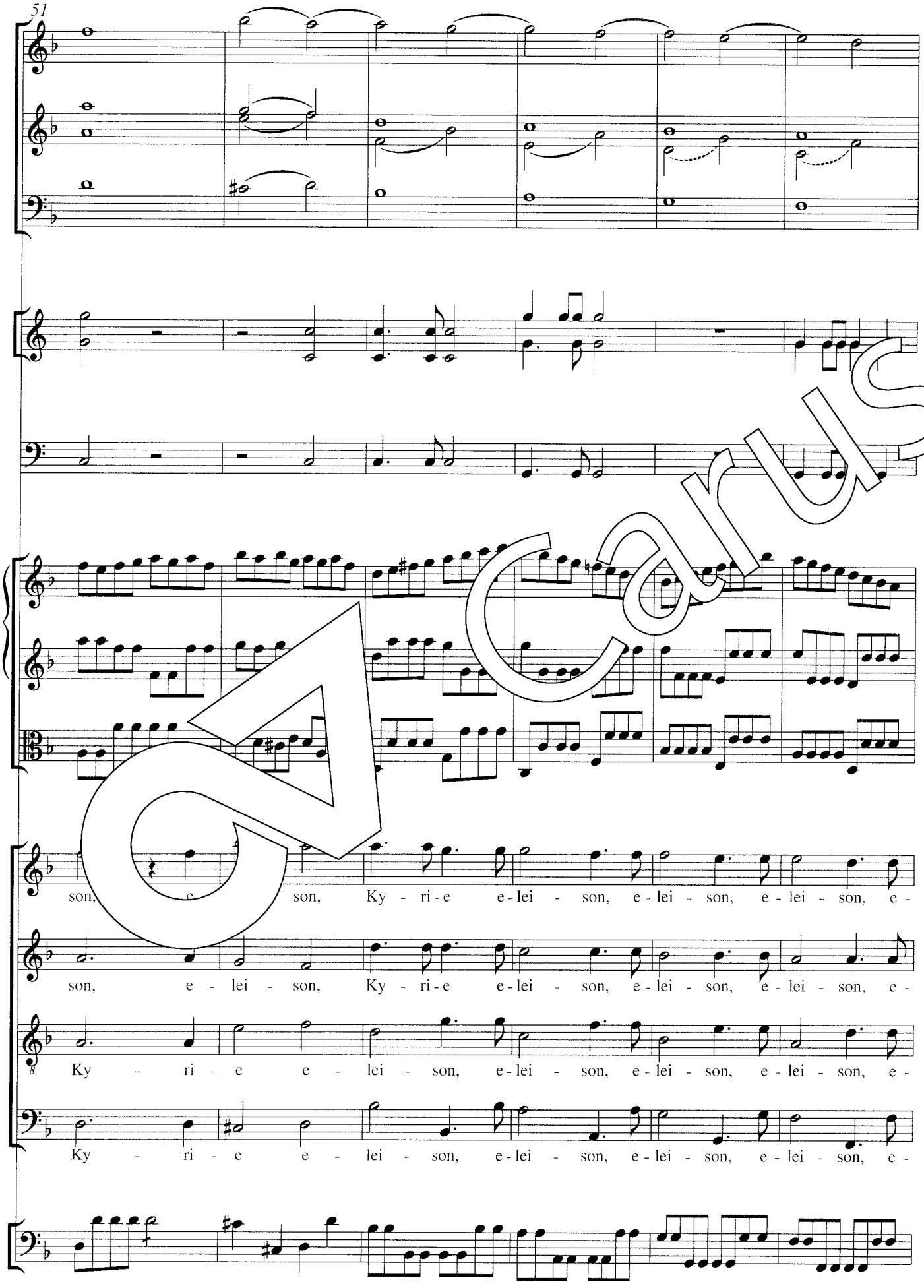
Carus


39
fz
lei - - son, e - lei - - son, e - lei - - - - -
lei - - son, e - lei - - son, e - lei - - - - -
lei - - son, e - lei - - son, e - lei - - - - -
lei - - son, e - lei - - son, e - lei - - - - -

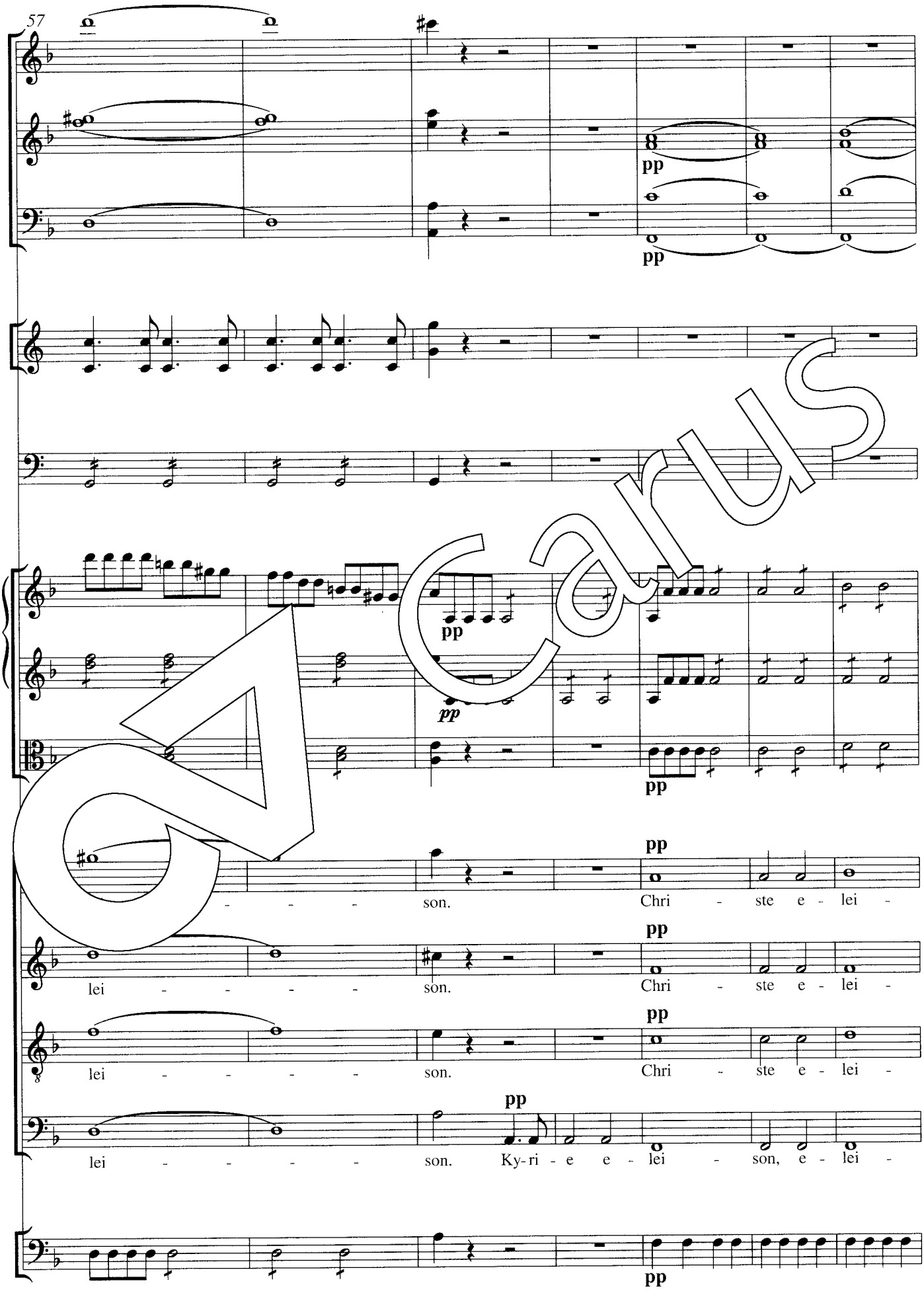
Carus


45
a 2
le - i - son, Ky - ri - e e - le - - i -
son, e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - - - -
son, e - le - i - son, e - le - i - son,
son, e - le - i - son, e - le - i - son,

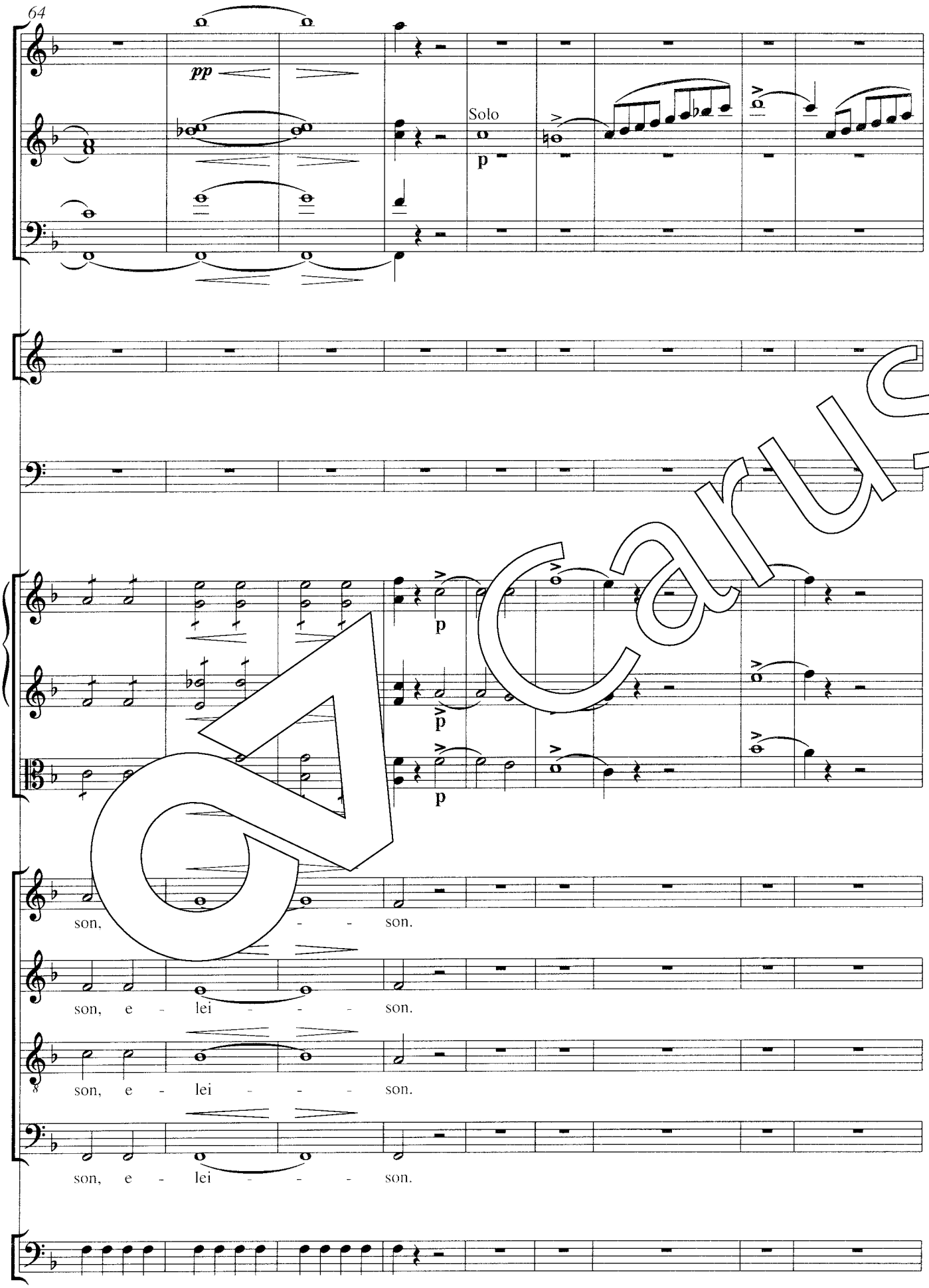
Carus


51
son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -
son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -
8
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

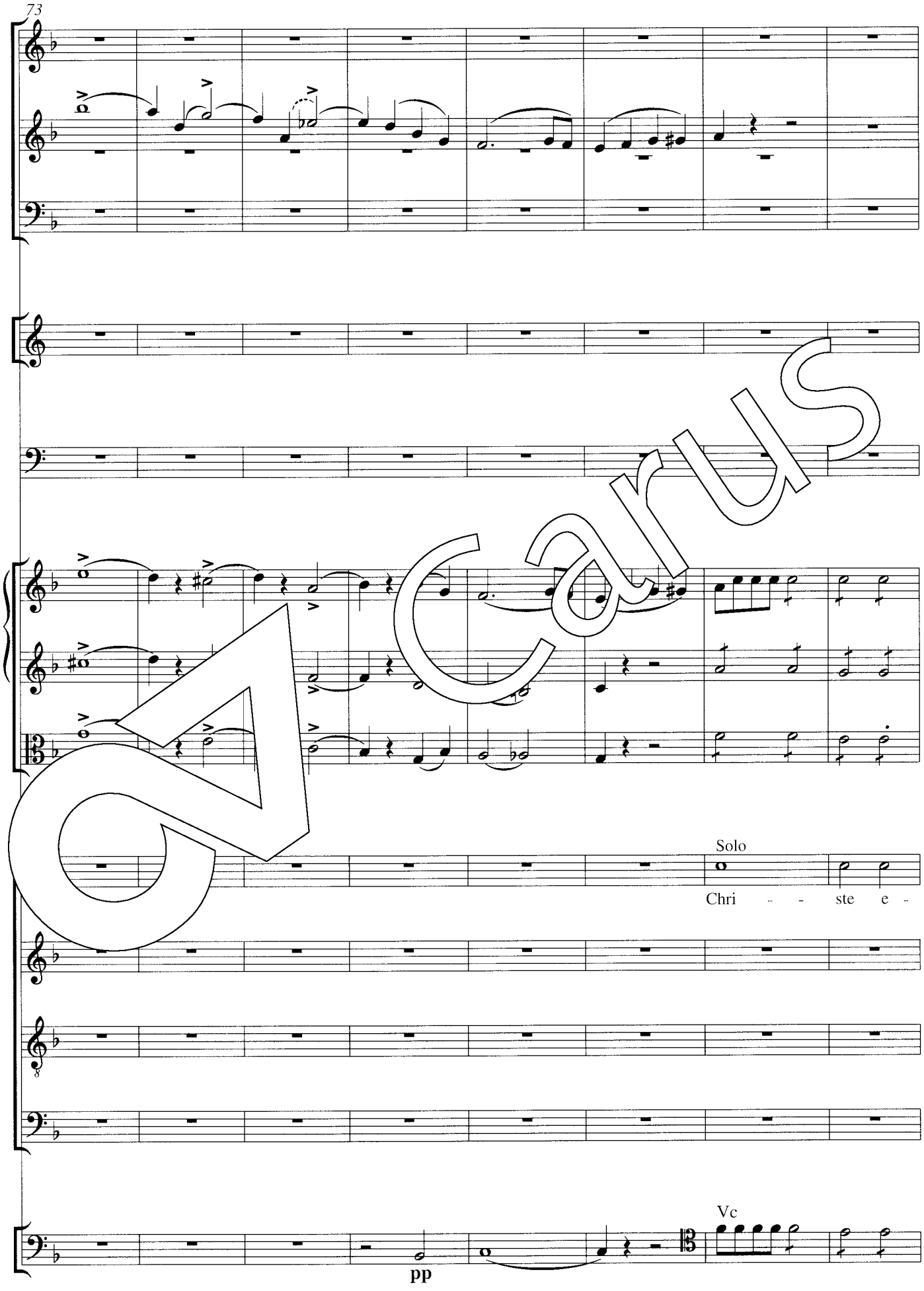
Carus


57
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
son.
Chri - ste e - lei -
lei - - - - - son.
Chri - ste e - lei -
lei - - - - - son.
Chri - ste e - lei -
lei - - - - - son. Ky-ri - e e - lei - son, e - lei -

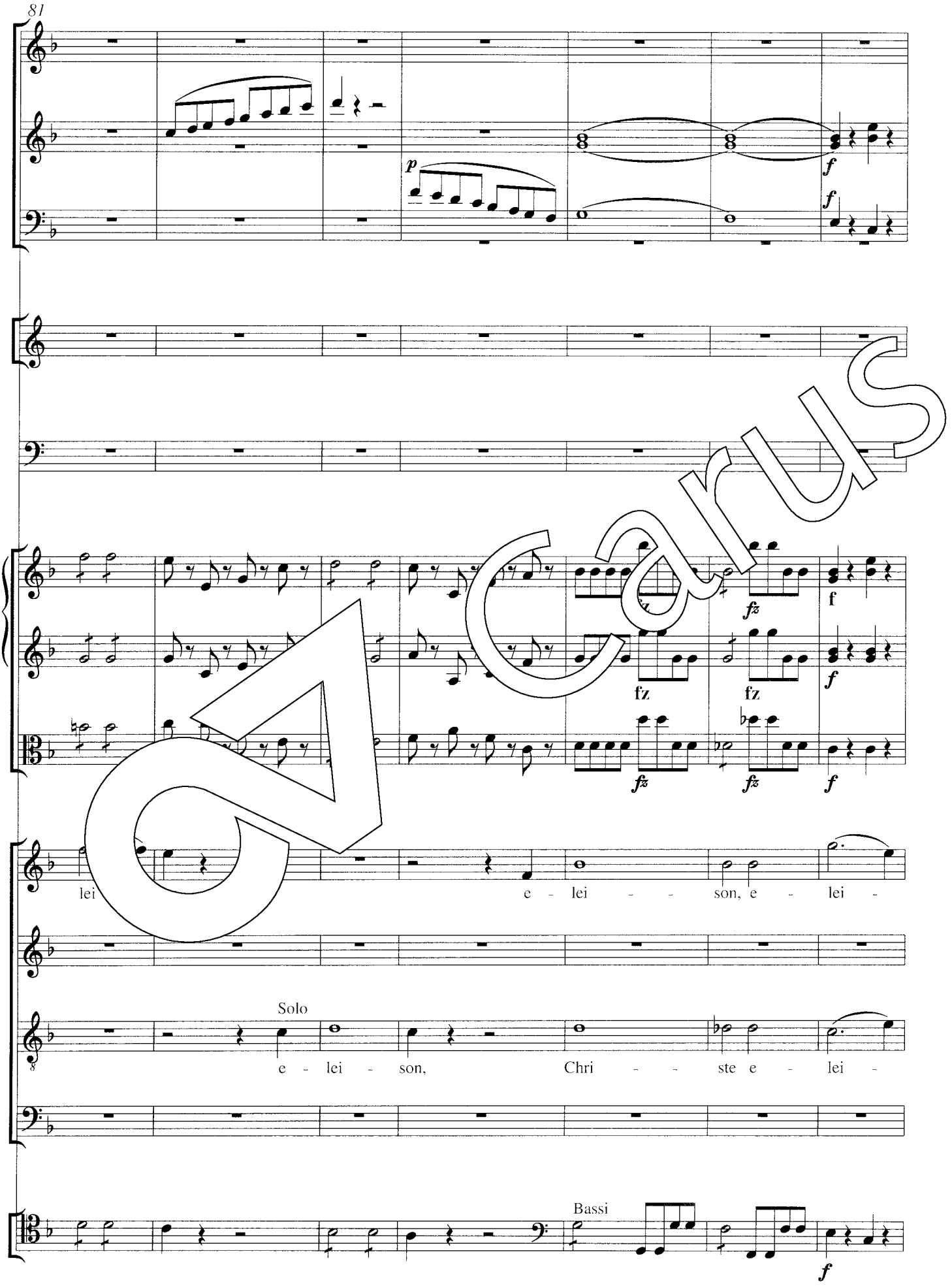
Carus



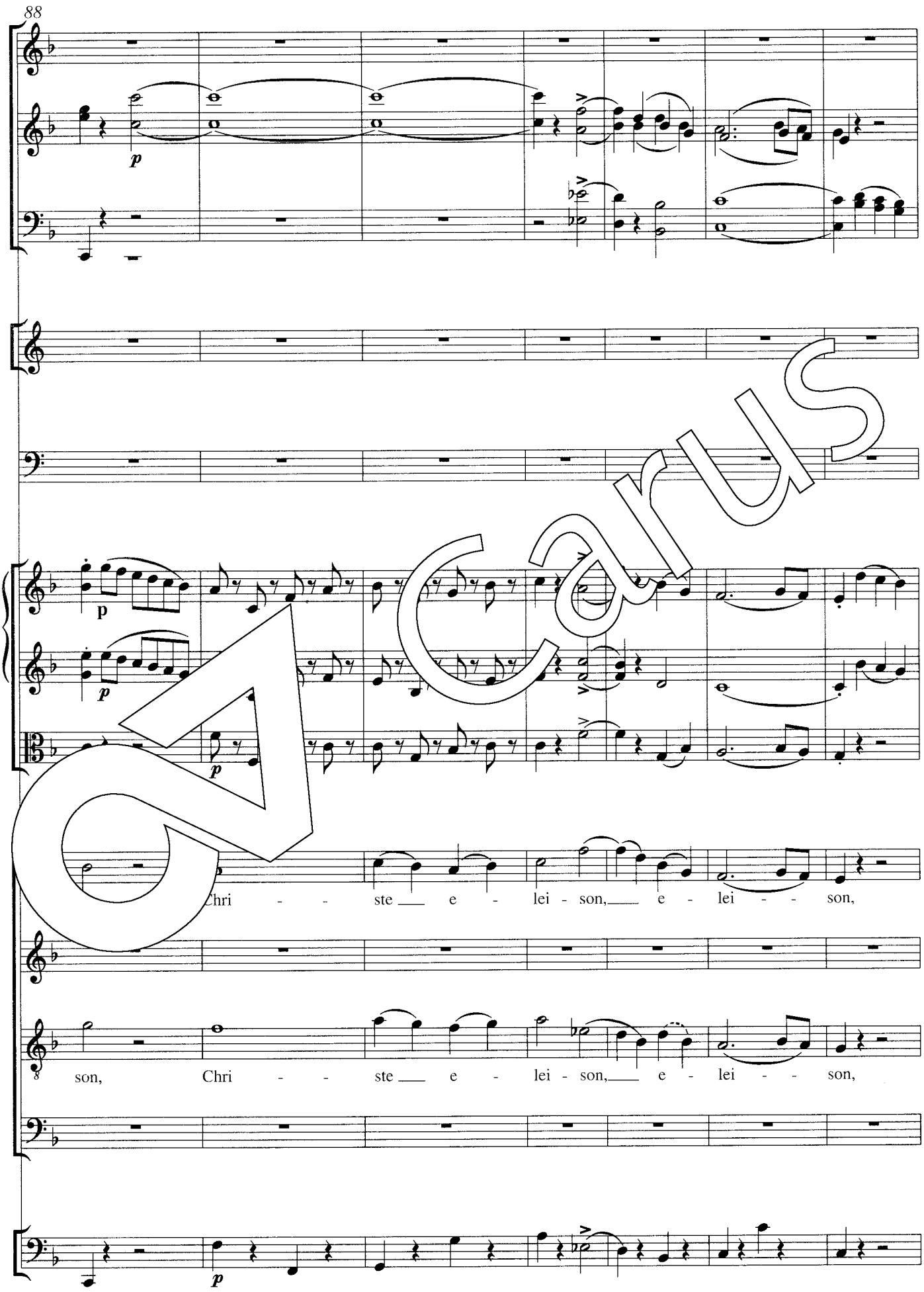
Carus



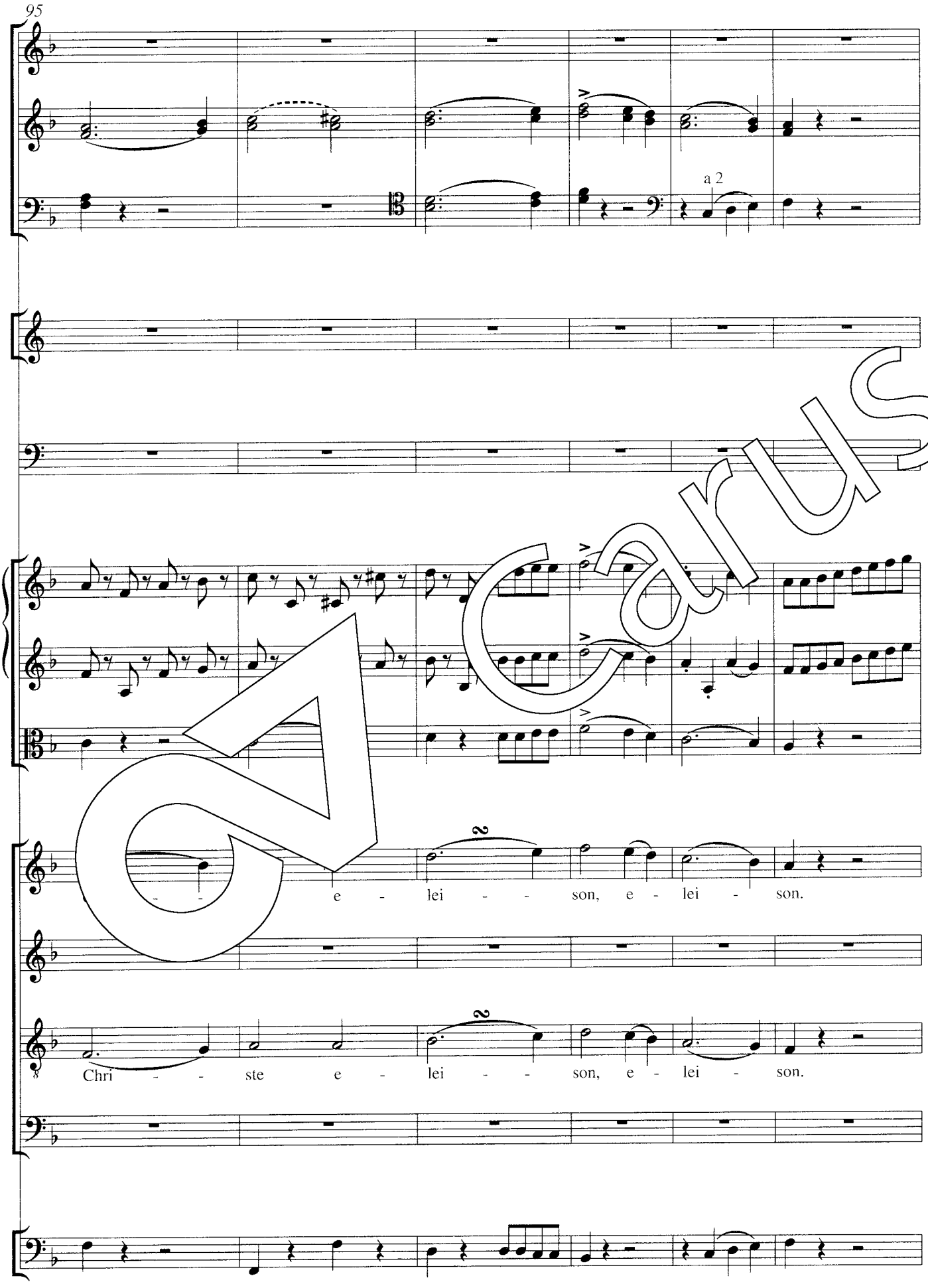
Carus


81
p
f
f
fz
f
fz
fz
f
fz
fz
f
lei
e - lei - - son, e - lei -
Solo
e - lei - son, Chri - - ste e - lei -
Bassi
f

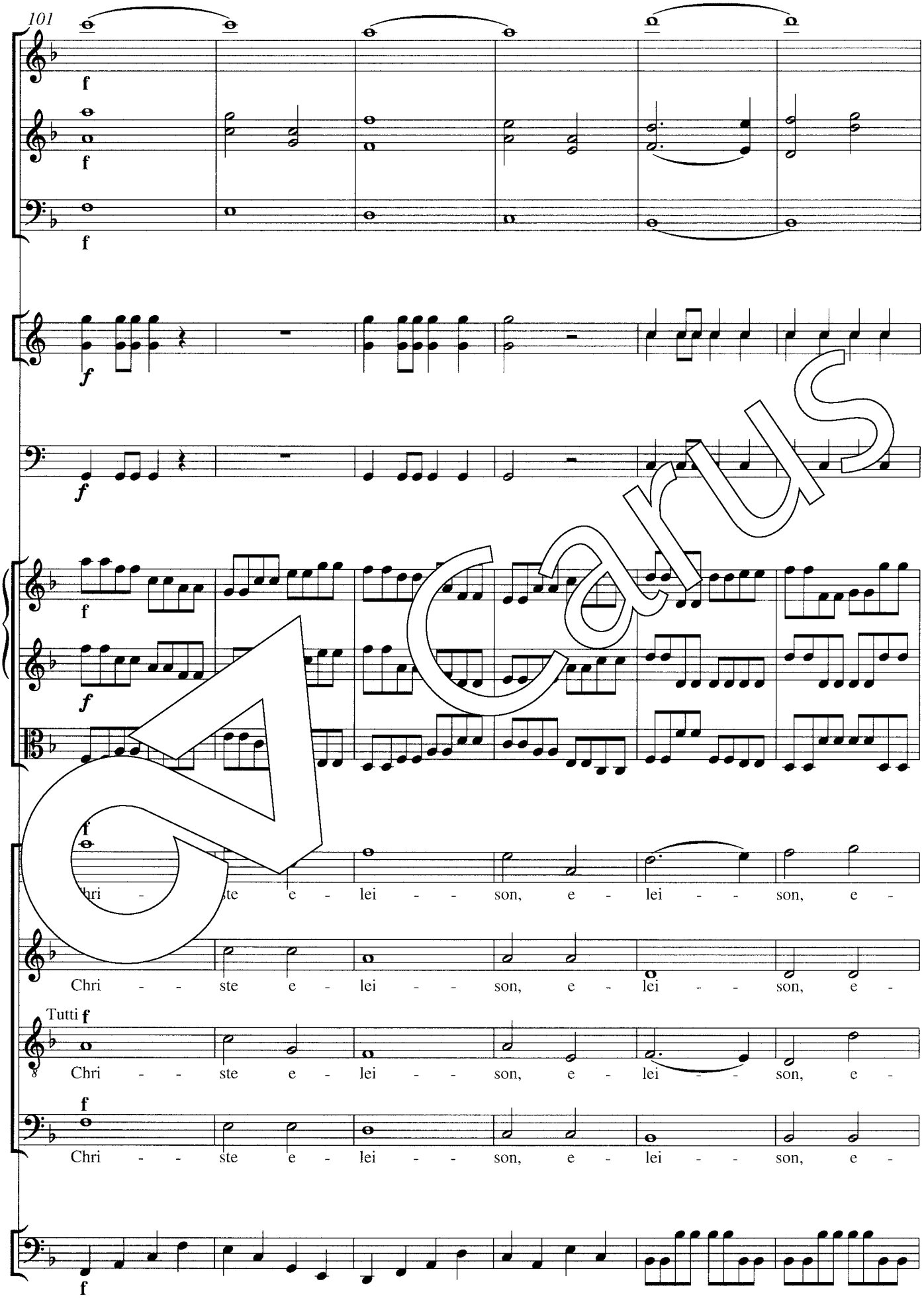
Carus


88
p
p
p
p
Chri - - ste e - lei - son, e - lei - - son,
son, Chri - - ste e - lei - son, e - lei - - son,
p

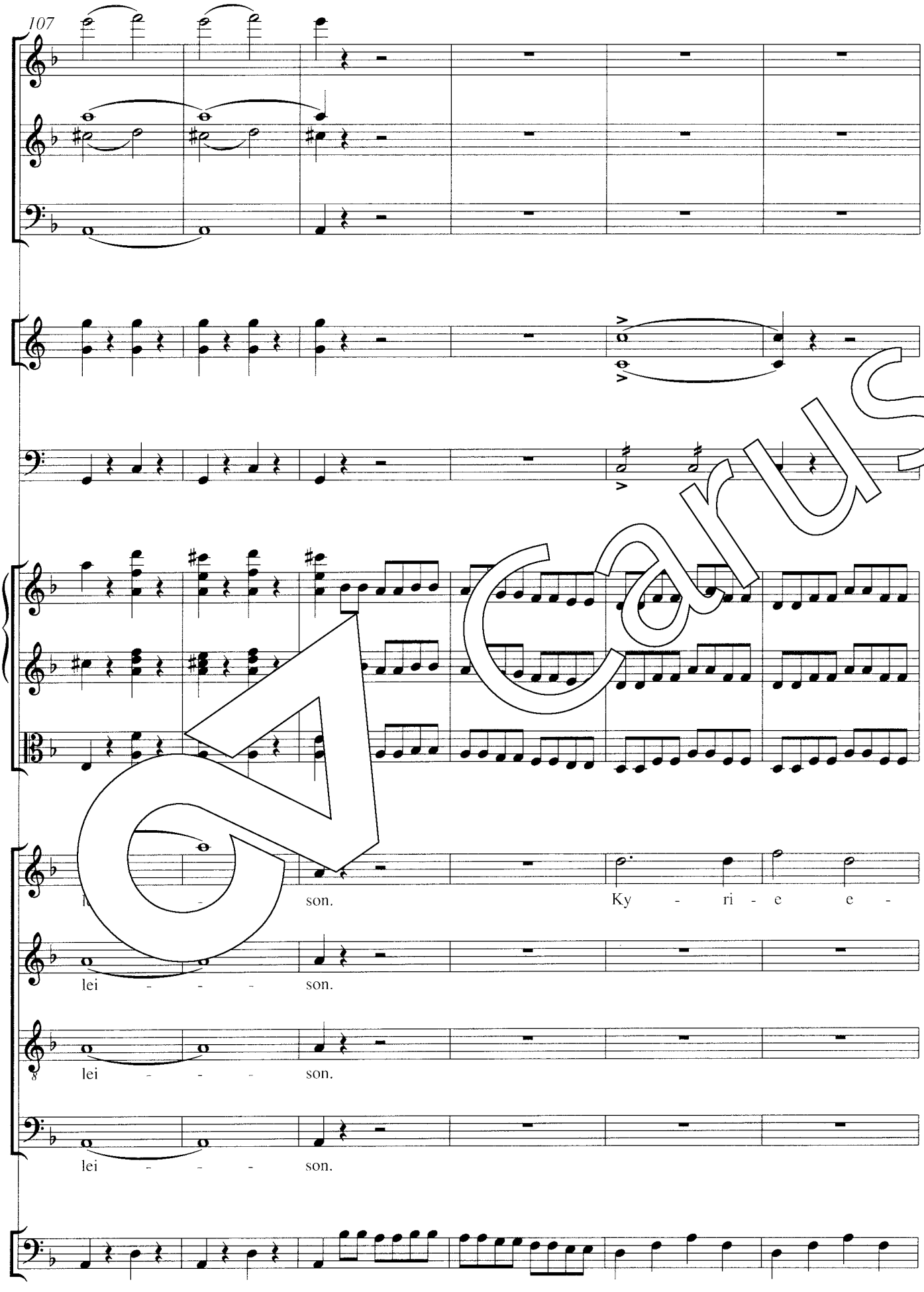
Carus



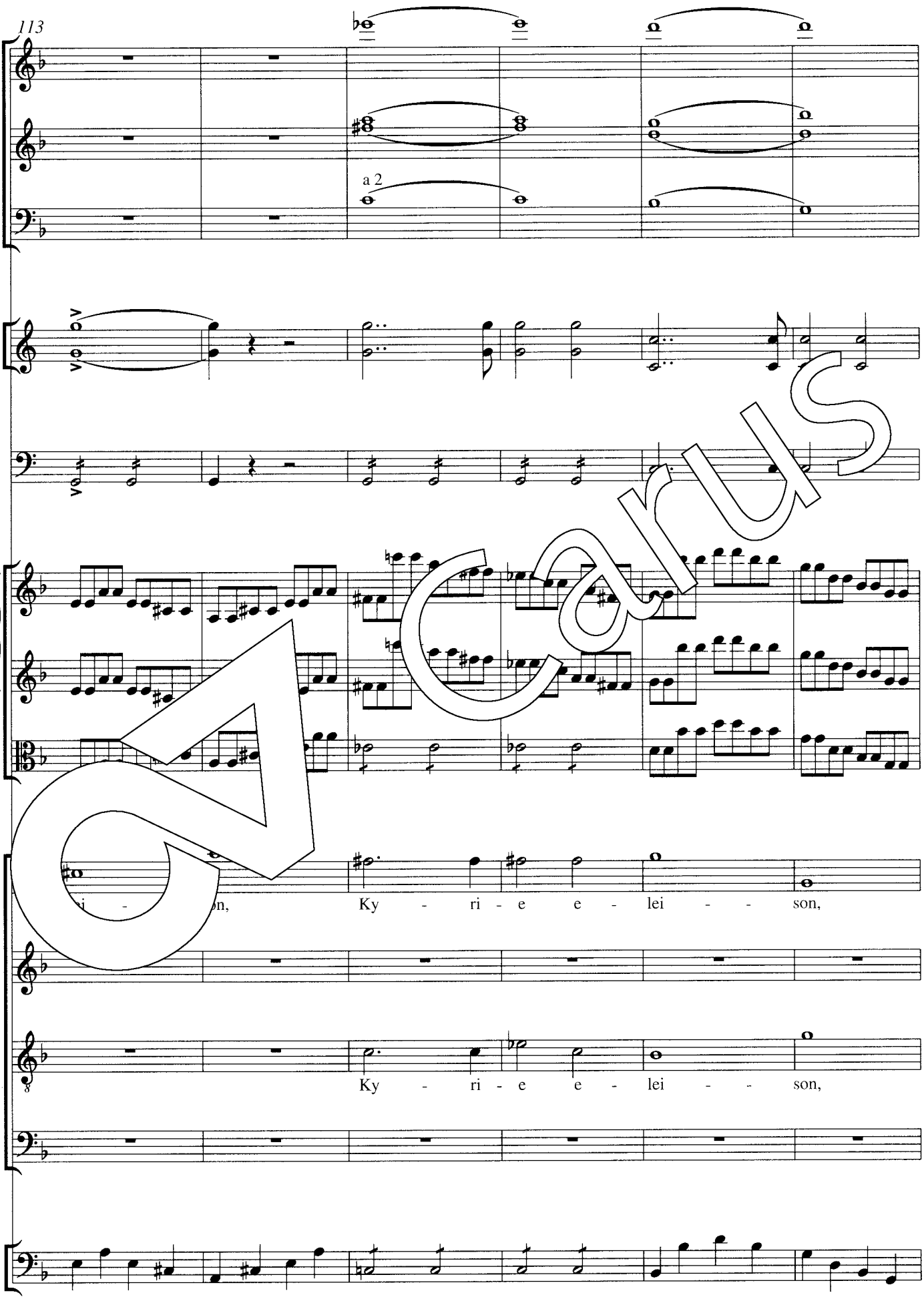
Carus


101
f
f
f
f
f
f
f
Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e -
Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e -
Tutti f
Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e -
f
Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e -
f

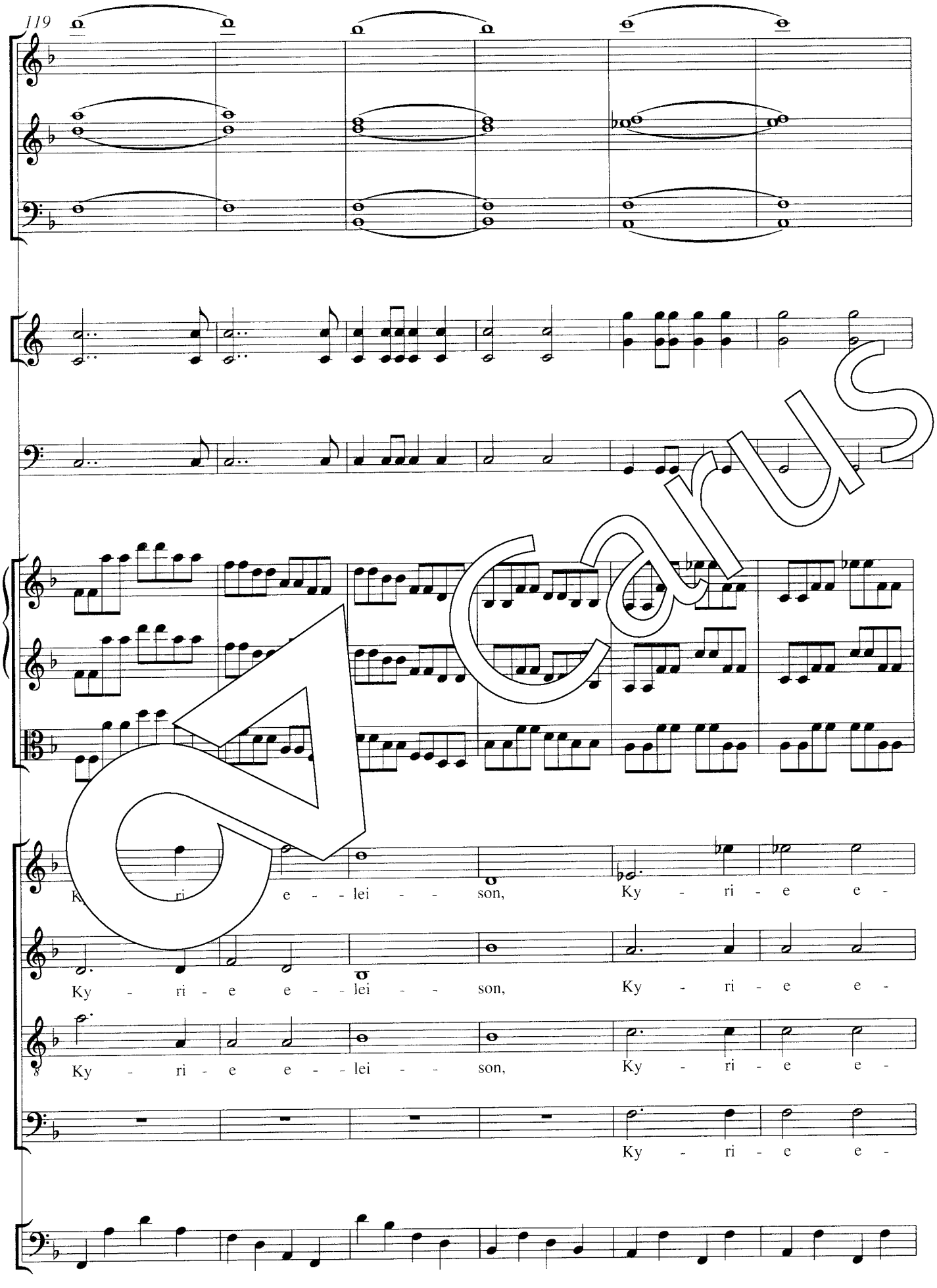
Carus



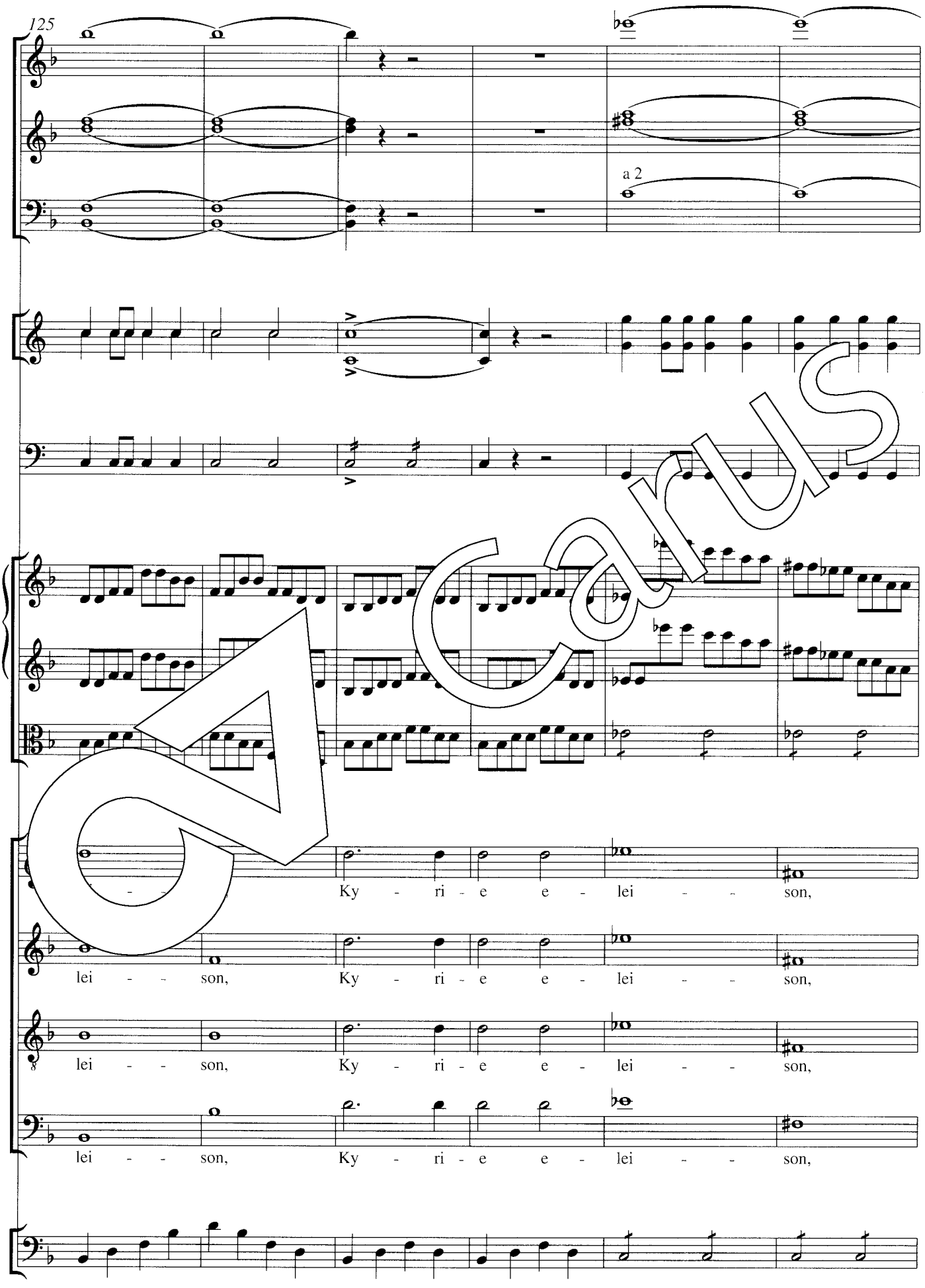
Cearus



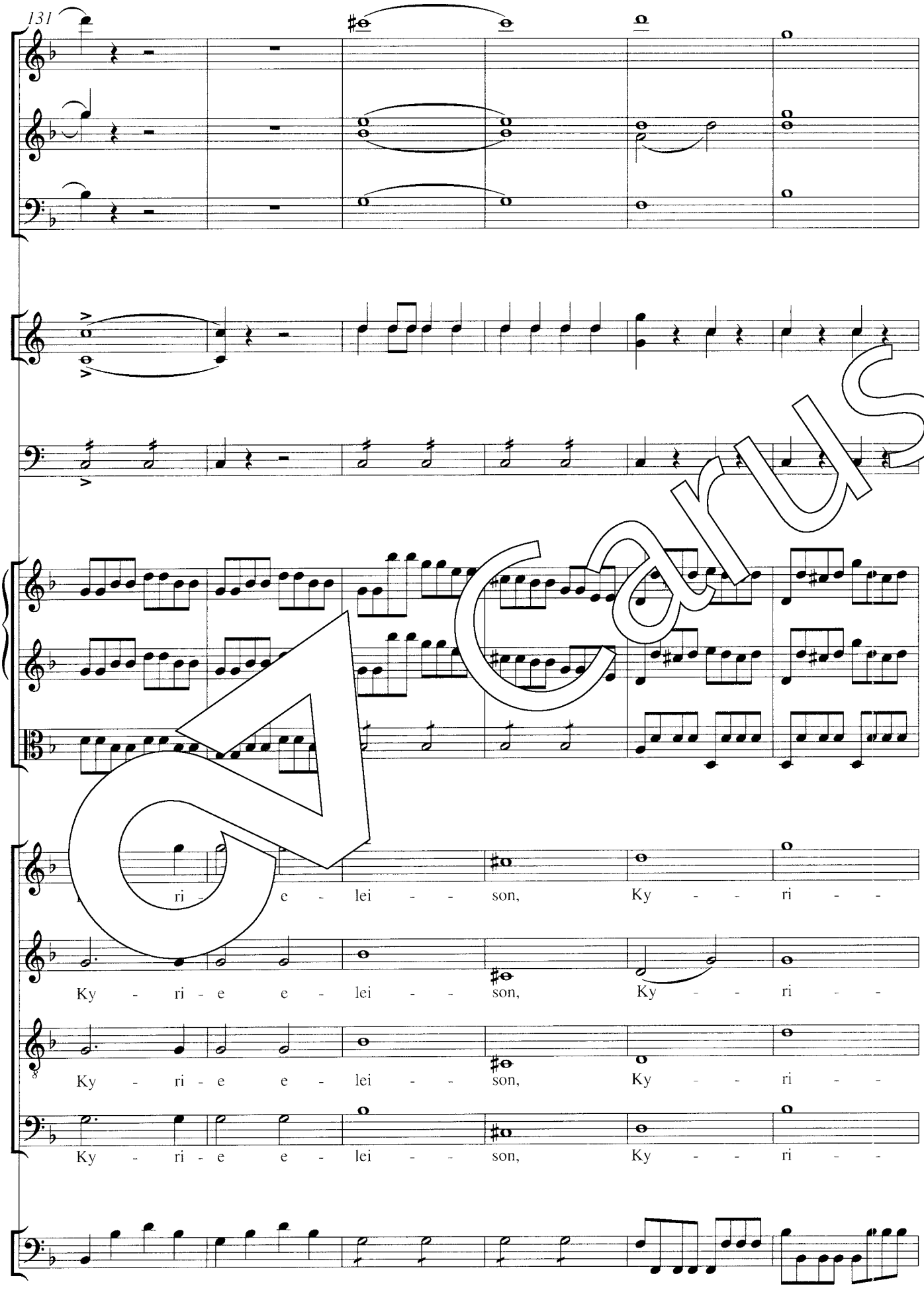
Carus


119
K ri e - - lei - - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - - lei - - son, Ky - ri - e e -
8
Ky - ri - e e - - lei - - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e -

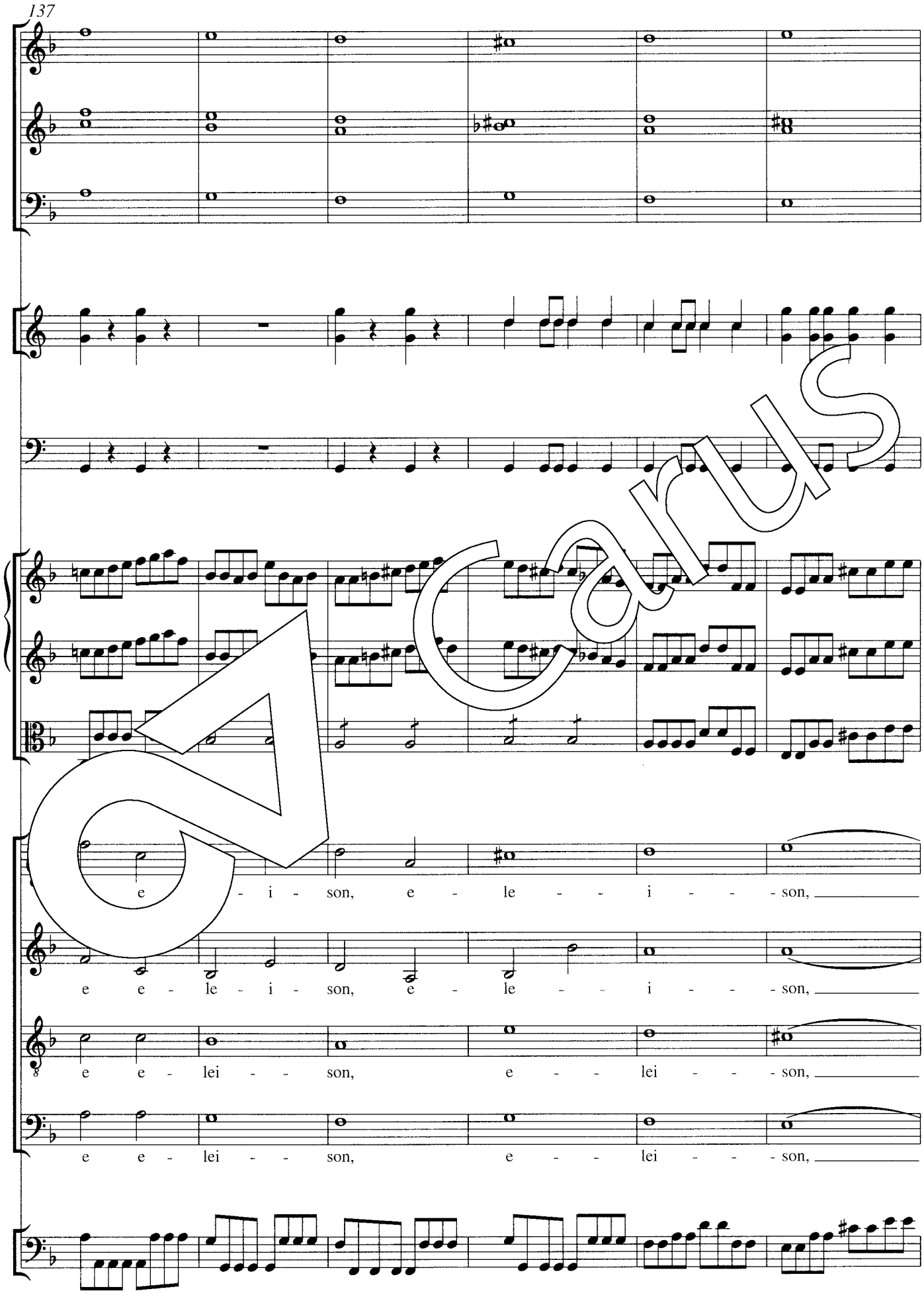
Carus


125
a 2
Ky - ri - e e - lei - - son,
lei - - son, Ky - ri - e e - lei - - son,
lei - - son, Ky - ri - e e - lei - - son,
lei - - son, Ky - ri - e e - lei - - son,

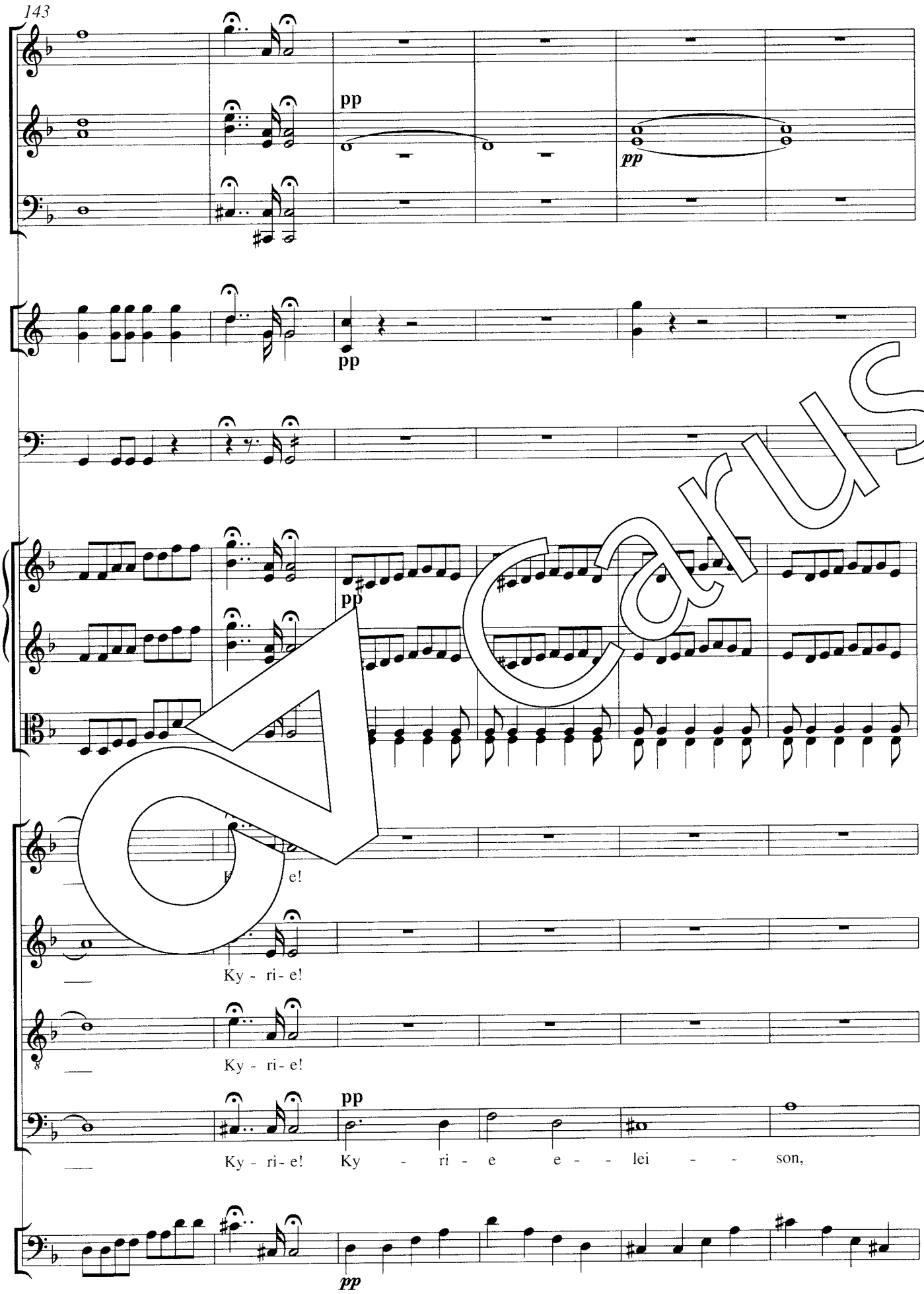
Carus


131
ri - e - lei - son, Ky - - ri - -
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - - ri - -
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - - ri - -
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - - ri - -

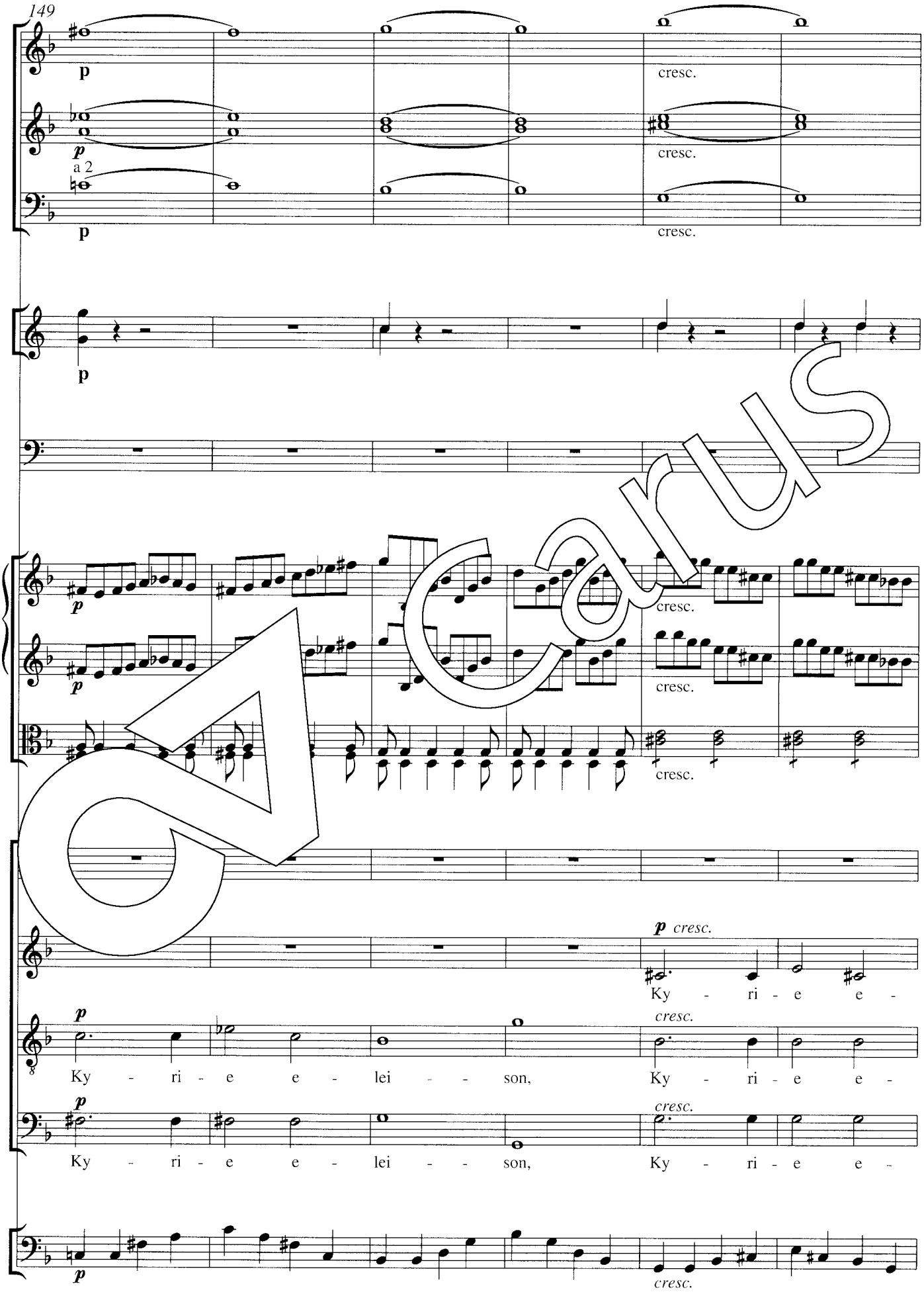
Carus


e - i - son, e - le - - i - - - son,
e e - le - i - son, e - le - - i - - - son,
e e - lei - - son, e - - - lei - - - son,
e e - lei - - son, e - - - lei - - - son,

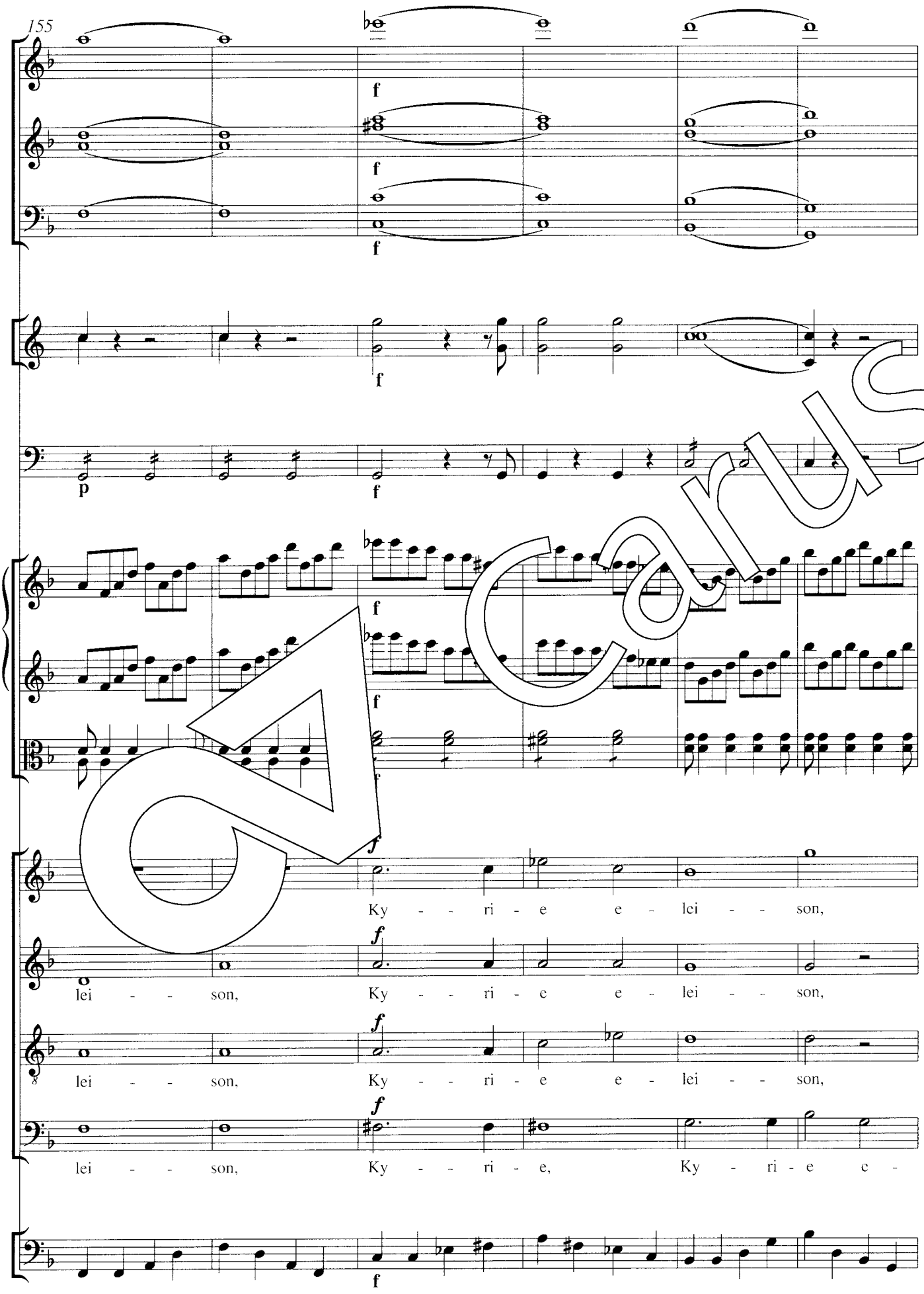
Carus



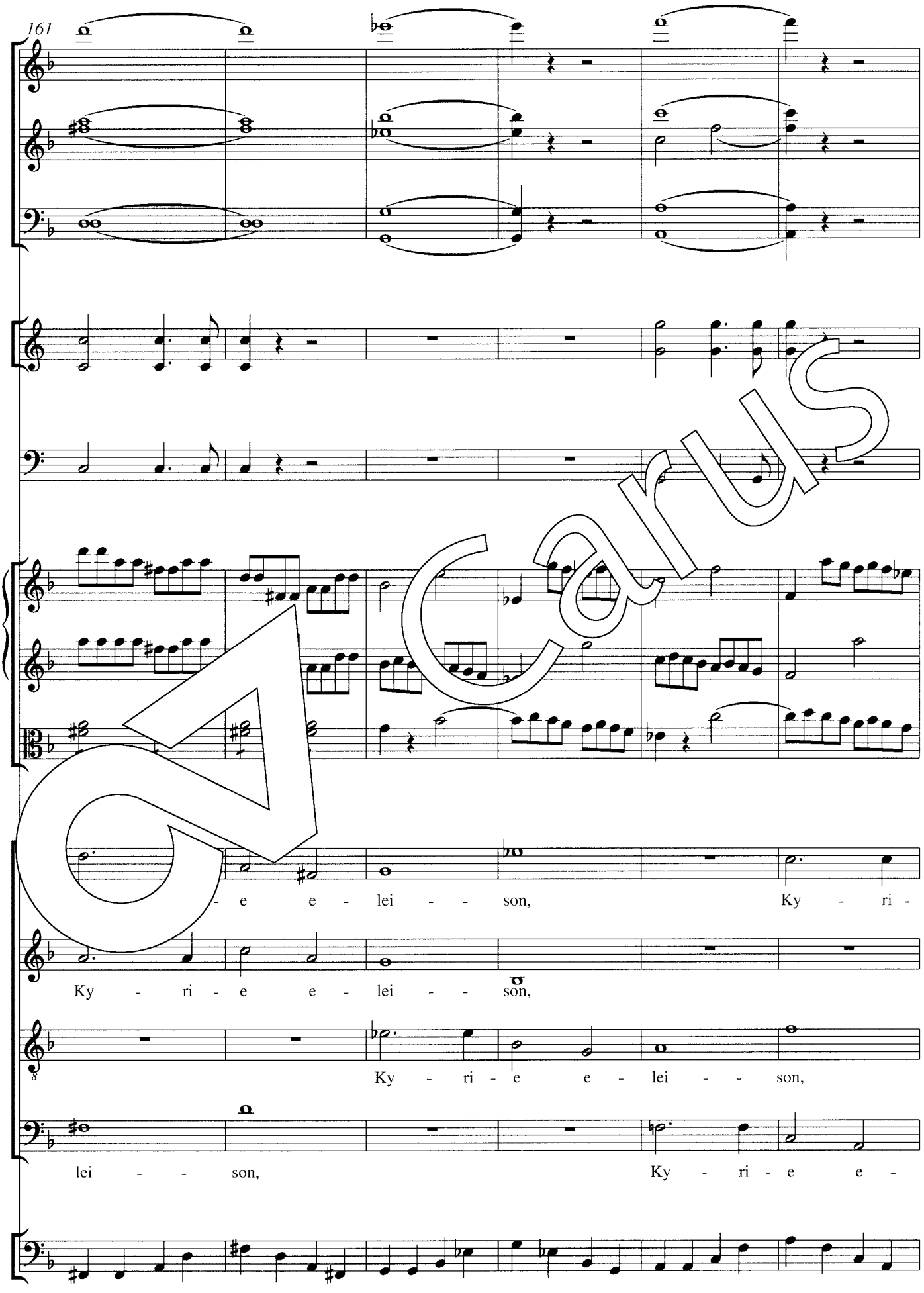
Carus



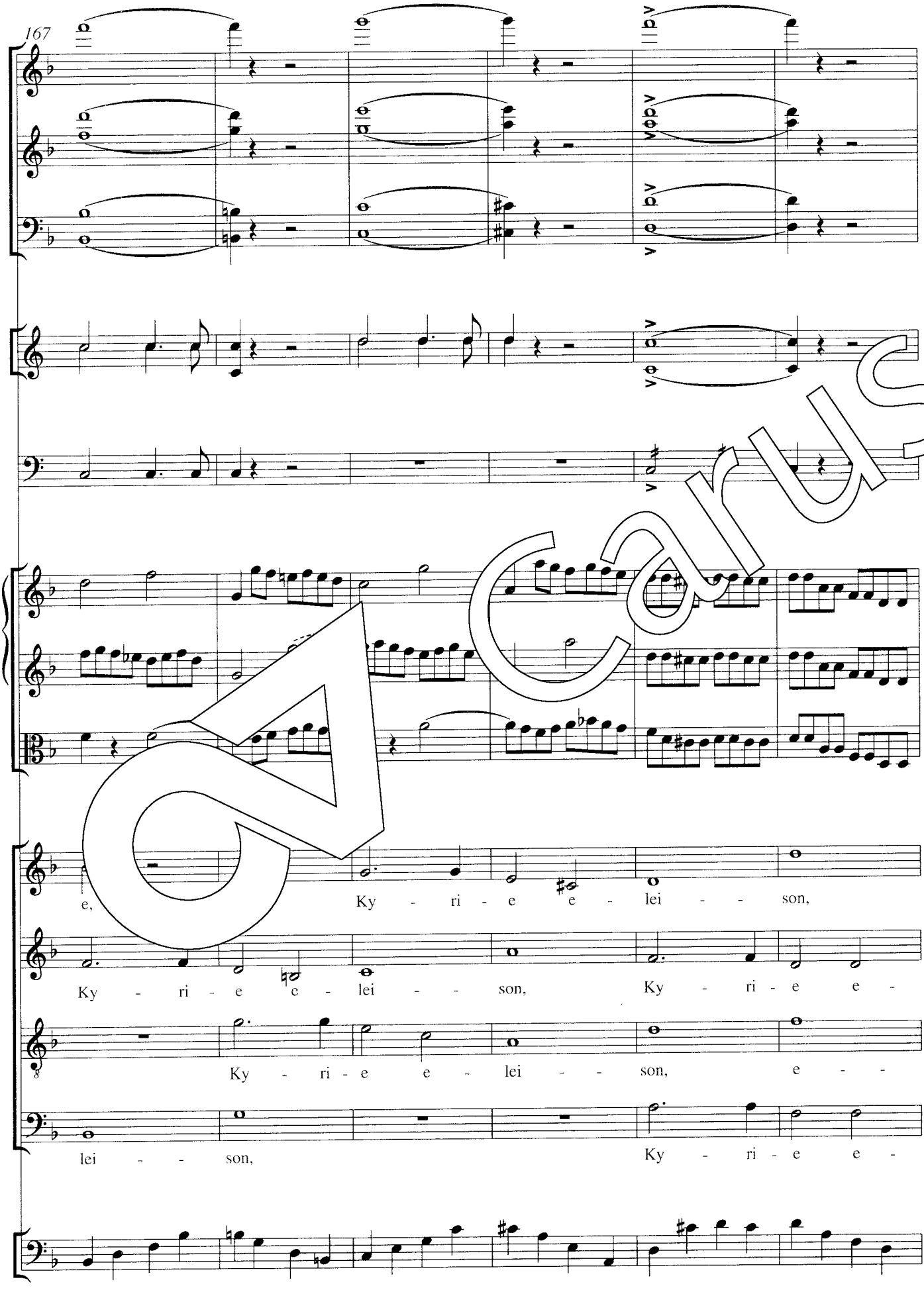
Carus


155
f
p
Ky - - ri - e e - lei - - son,
lei - - son, Ky - - ri - e e - lei - - son,
lei - - son, Ky - - ri - e e - lei - - son,
lei - - son, Ky - - ri - e, Ky - ri - e e -

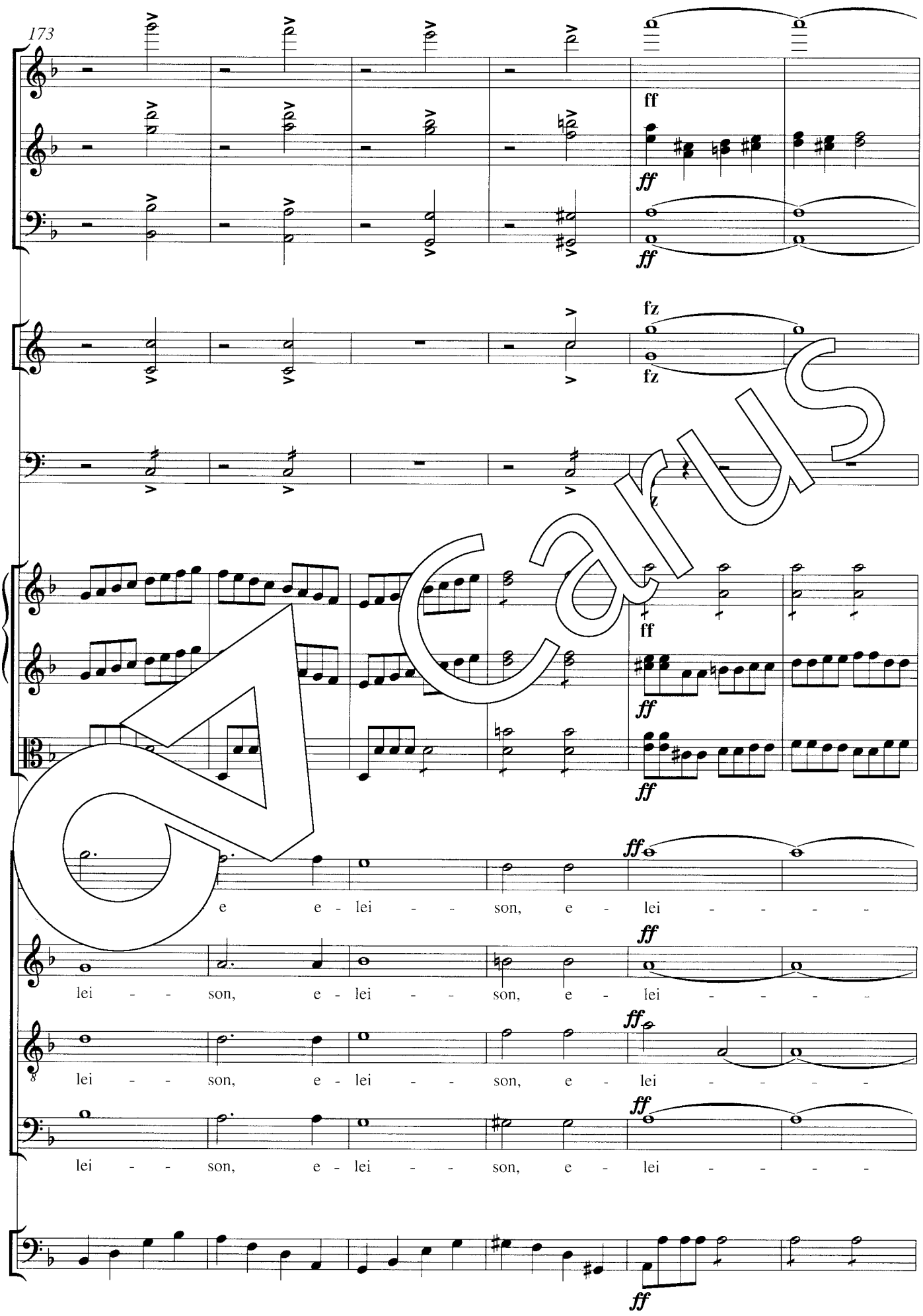
Carus


161
- e e - lei - - son, Ky - ri -
Ky - ri - e e - lei - - son,
Ky - ri - e e - lei - - son,
lei - - son, Ky - ri - e e -

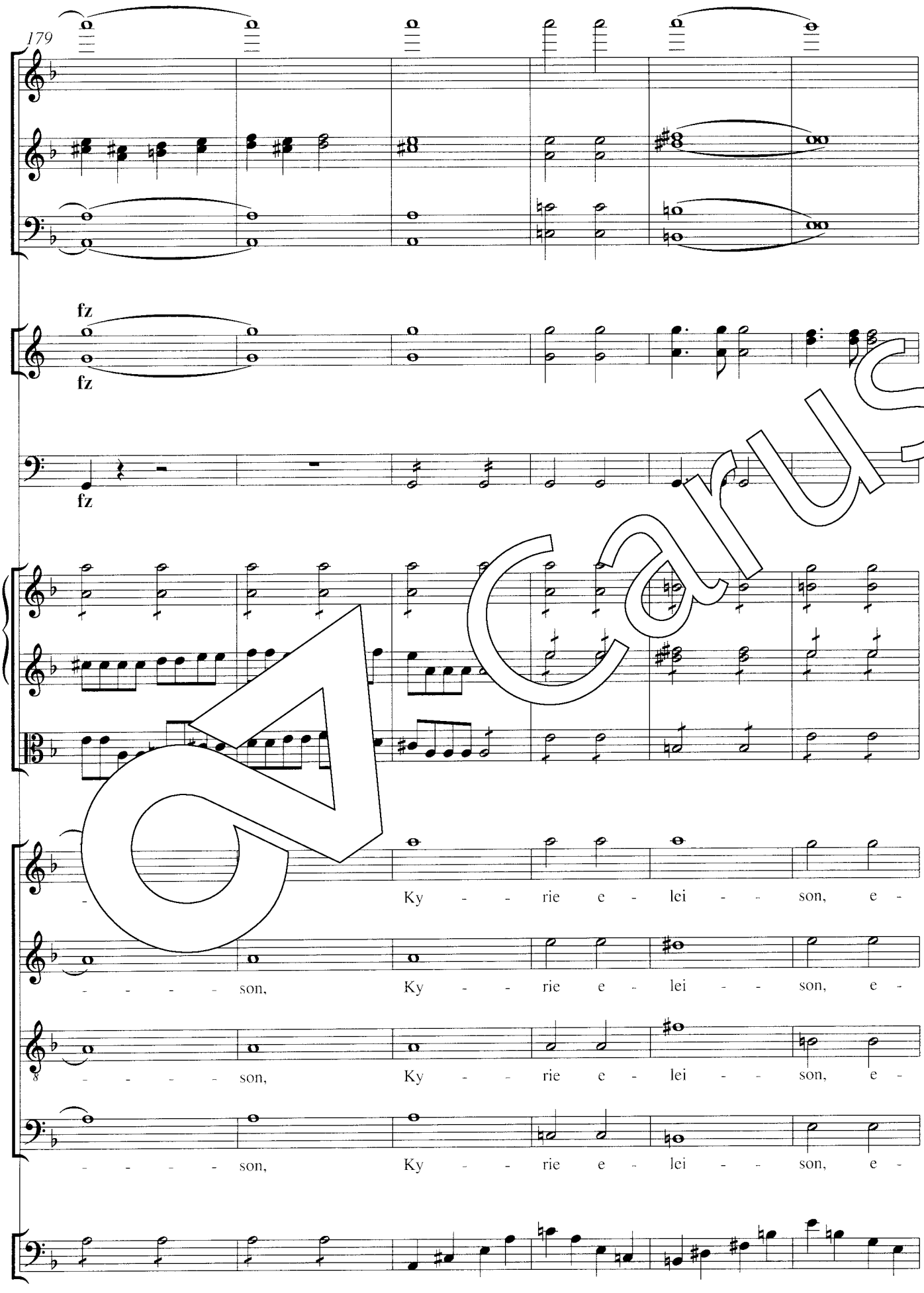
Carus


167
e,
Ky - ri - e e - lei - - son,
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - - son, e - -
lei - - son, Ky - ri - e e -

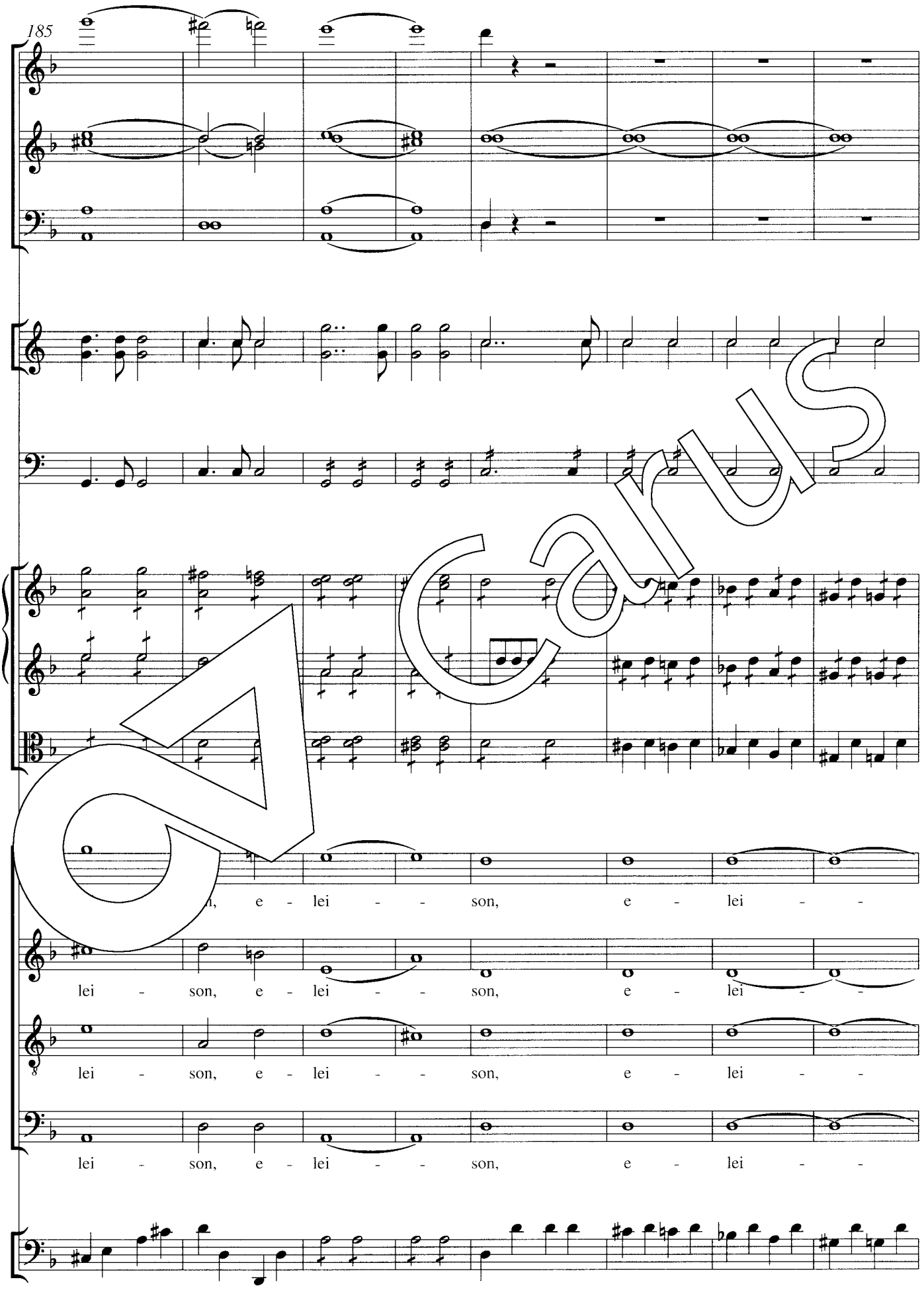
Carus


173
ff
ff
fz
fz
ff
ff
ff
e e - lei - - son, e - lei - - - -
ff
lei - - son, e - lei - - son, e - lei - - - -
ff
lei - - son, e - lei - - son, e - lei - - - -
ff
lei - - son, e - lei - - son, e - lei - - - -
ff

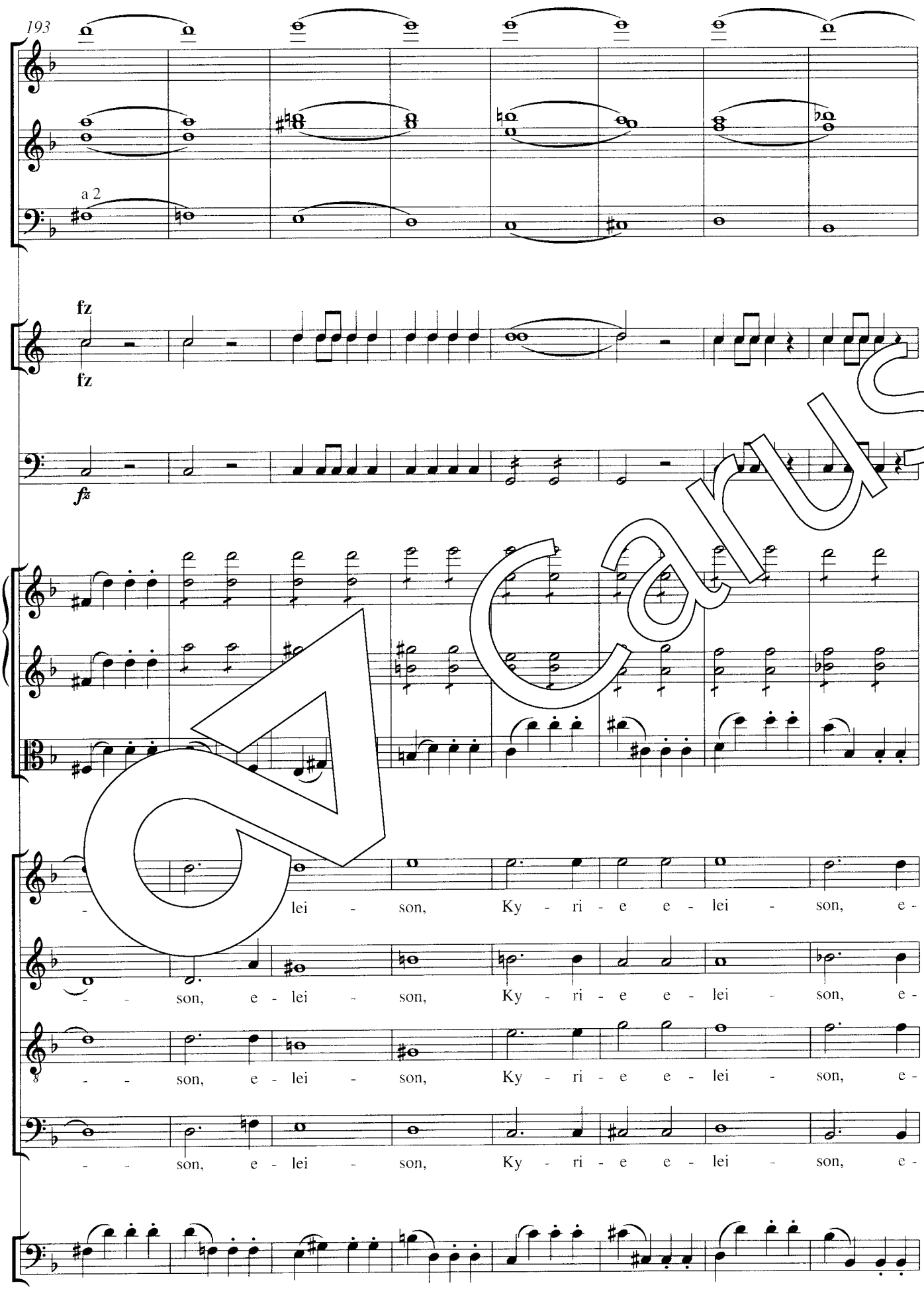
Carus


179
fz
fz
fz
- - - - - son, Ky - - rie e - lei - - son, e -
- - - - - son, Ky - - rie e - lei - - son, e -
- - - - - son, Ky - - rie e - lei - - son, e -
- - - - - son, Ky - - rie e - lei - - son, e -

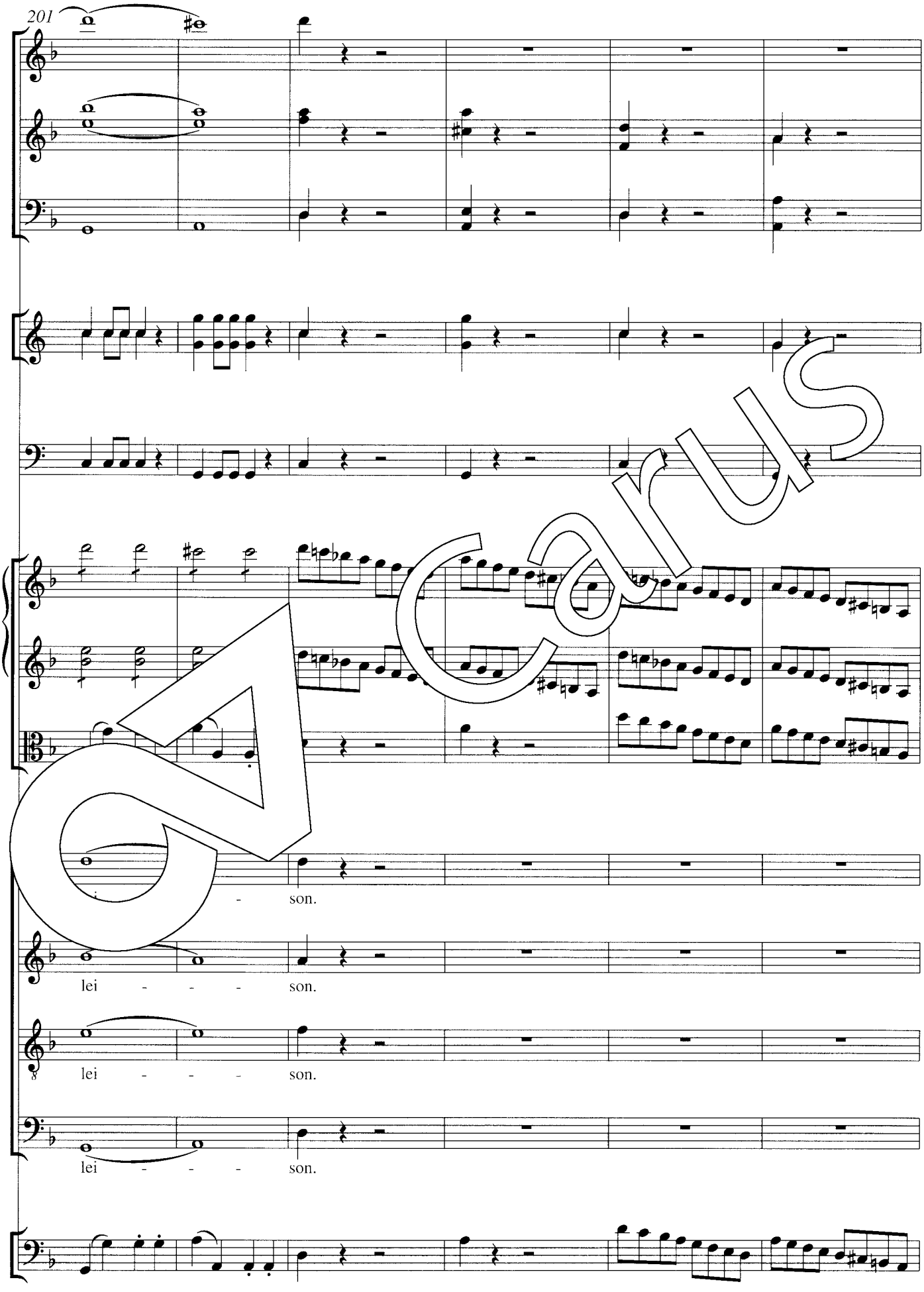
Carus


185
n, e - lei - - son, e - lei - -
lei - son, e - lei - - son, e - lei - -
lei - son, e - lei - - son, e - lei - -
lei - son, e - lei - - son, e - lei - -

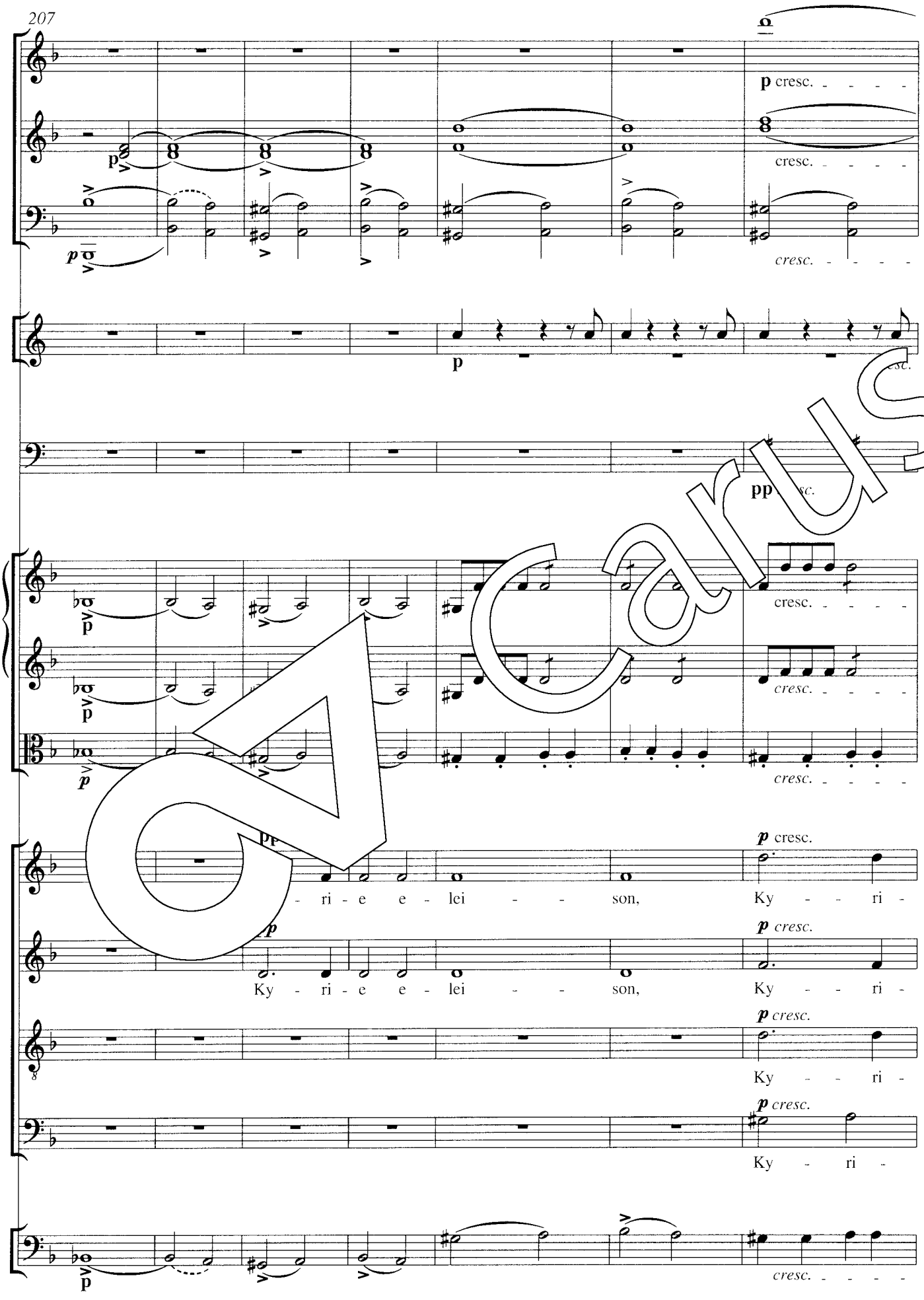
Carus


193
a 2
fz
fz
fz
- lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -
- - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -
- - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -
- - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

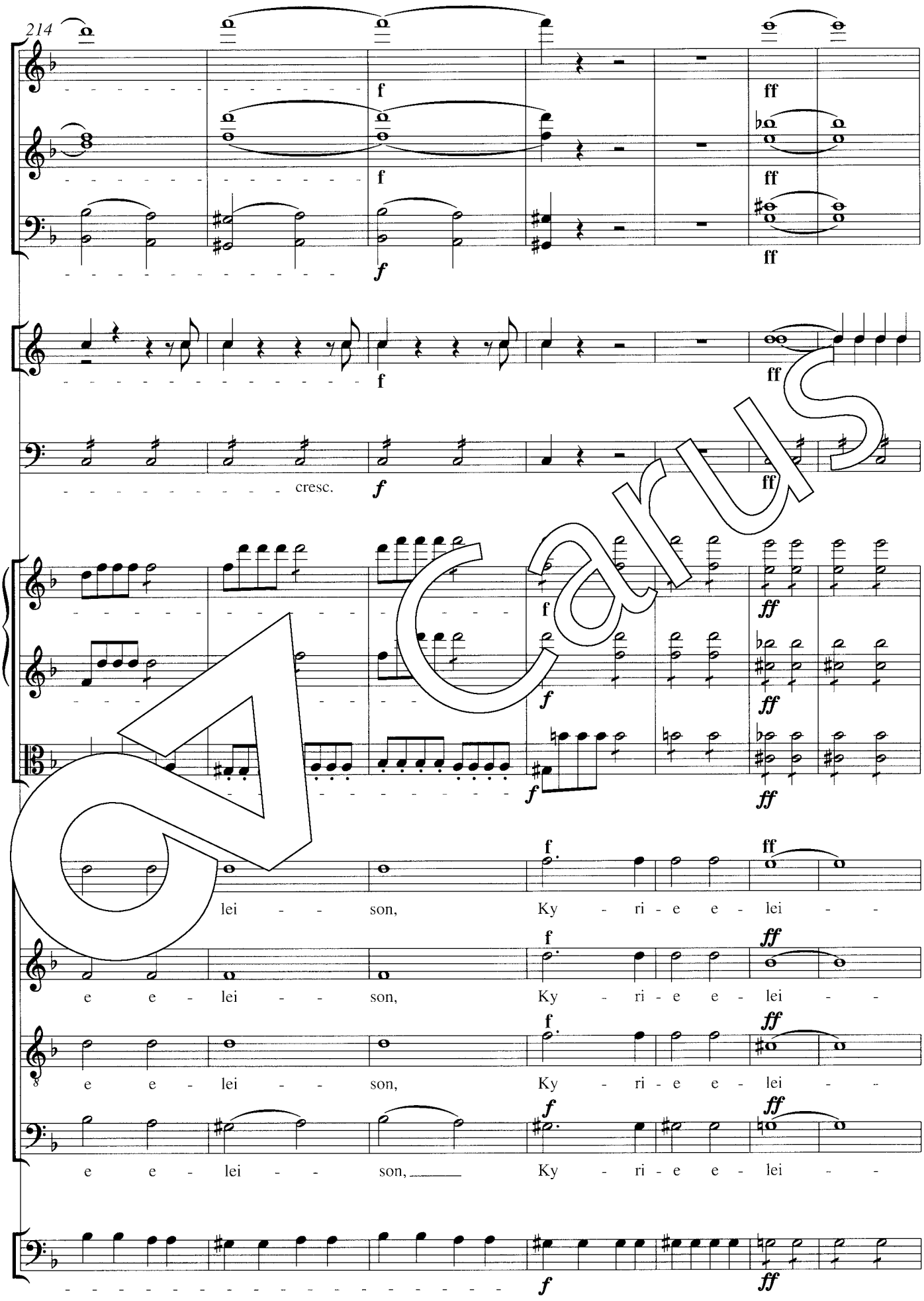
Carus



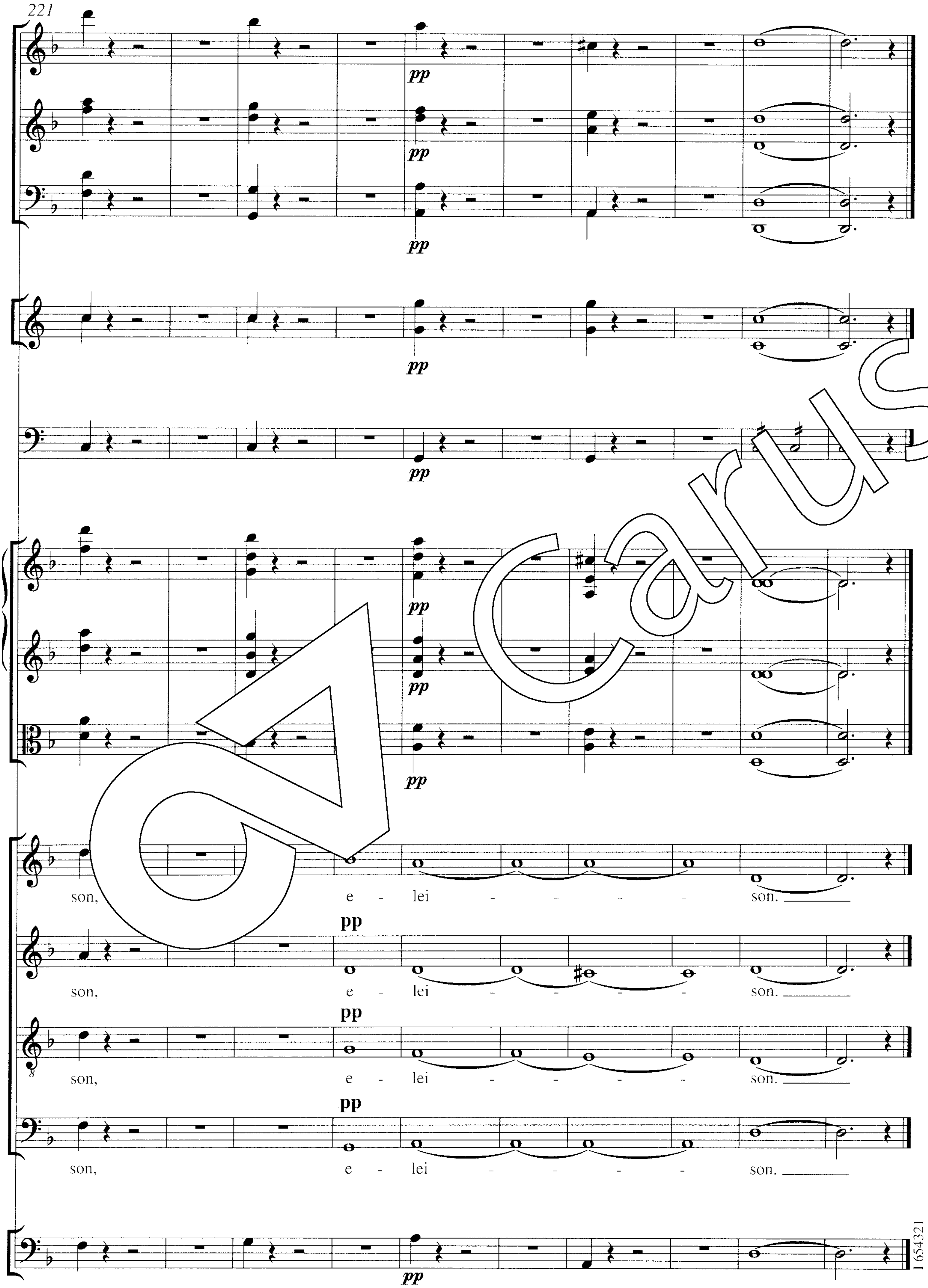
Carus


p cresc.
cresc.
cresc.
p
pp
cresc.
cresc.
cresc.
pp
p cresc.
- ri - e e - lei - - son, Ky - - ri -
p
Ky - ri - e e - lei - - son,
p cresc.
Ky - - ri -
p cresc.
Ky - - ri -
p cresc.
Ky - ri -
p
cresc.

Carus


214
f
ff
cresc.
lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -
e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -
e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -
e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -

Carus


221
pp
son, e - lei - - - - son.
son, e - lei - - - - son.
son, e - lei - - - - son.
son, e - lei - - - - son.
pp

Kritischer Bericht

I. Quelle

Autographe Partitur. Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Signatur *MH 21/c* [Sammelmanuskript]. Das Manuskript besteht aus 2 Lagen (20 Blättern, folio 1–10 und folio 11–20), die von Schubert mit *I^ma pars* (folio 1^r) und mit *II^da pars* (folio 11^r) überschrieben sind. Auf den leer gebliebenen Seiten der zweiten Lage findet sich im direkten Anschluß an das *Kyrie* (folio 16^v) die Niederschrift des Streichquartetts D 32 (1. Satz). Die autographe Partitur des *Kyrie* besteht daher aus 16 Blättern (31 Seiten), Format: Querfolio 4°, 31,7 x 23,8 (25,5 x 20,2) cm, rastriert mit 12 Systemen pro Seite, das 13. System wurde mit Tinte ergänzt. Der Titel auf der ersten Manuskriptseite (folio 1^r) lautet: *Missa / in Partitura / vom / Fz. Sch.* Links darunter steht das Datum der Komposition: *Den 25. September.1812* und rechts oben auf der Seite die Bezeichnung der ersten Lage der Handschrift *I^ma pars.* Auf der ersten Partiturseite (folio 1^v) ist der ursprüngliche Kopftitel *Missa* ausgestrichen und die Komposition links daneben in größerer Schrift mit *Kyrie* überschrieben worden.Tempobezeichnung: *Allegro.* Originale Vorsatzbezeichnung (Partituranordnung von oben nach unten) und Schlüsselung (nur dort angegeben, wo sie von der Schlüsselung in der vorliegenden Ausgabe abweicht): *Violino I. / Violino II. / Viola. / Flauto. / Oboi./ Fagotti./ Clarini in D./ Timpani in D / Soprano.* [C_1-Schlüssel] / *Alto.* [C_3-Schlüssel] /*Tenore.* [C_4-Schlüssel] / *Basso. / Organo e Bassi.* Die Paukenstimme ist klingend notiert, die Baßstimme unbeziffert. Der Gesangstext ist durchgehend allen vier Vokalstimmen unterlegt. Das Manuskript enthält zahlreiche Korrekturen.

II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe folgt in Partituranordnung und Schlüsselung der heutigen Editionspraxis. Vereinheitlicht bzw. modernisiert wurde der Notentext im Hinblick auf die Halsung der Noten, die Setzung von Balken und Akzidenzien sowie die Schreibweise von dynamischen Angaben. Alle Akzidenzien, die gemäß der heutigen Notationspraxis überflüssig bzw. nicht erforderlich sind, wurden ohne Nachweis getilgt. Die in den Bläserstimmen auftretenden Bezeichnungen *I^mo, I* oder *II* wurden durch Pausen in der jeweiligen anderen Stimme ersetzt. Ergänzungen des Herausgebers sind diakritisch gekennzeichnet: Akzentkeile, Staccato-Zeichen, Crescendo- oder Decrescendogabeln sind dünner gesetzt als üblich, ergänzte Bögen gestrichelt, Akzidenzien erscheinen in Kleinstich. Die Takte, die in der Quelle in der Stimme der zweiten Violine nicht ausgeschrieben sind und in denen durch den Vermerk *unis*: auf die Parallelführung mit der ersten Violine verwiesen wird, sind neu ausgeschrieben worden. Der Gesangstext folgt hinsichtlich Silbentrennung und Interpunktion dem *Graduale Triplex,*[1] wobei am Ende von T. 144 jedoch das Ausrufezeichen, das Schubert hinter das letzte „Kyrie" setzt, übernommen wurde. Die Paukenstimme, die Schubert klingend notierte, wurde in der vorliegenden Edition in transponierender Notation wiedergegeben.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Fl= Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo [und Vc/Cb], Va = Viola, Vl = Violino, S = Soprano, T= Tenore, Timp = Timpani.
Zitierweise: Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Befund der Quelle. Bei der Angabe der Länge von Bögen wird jeweils die Taktzahl angegeben und nach dem Komma das Zeichen im Takt (wiederum Note oder Pause), bei welchem der Bogen beginnt bzw. bis zu welchem der Bogen notiert ist.

47 B	Text: [e-]lei_[-son] statt [e-]le-i-[son]
78 Ob I	Bogensetzung 78,2–78,4
86 Org	Tonbuchstabe *f* über bzw. unter den korrigierten Noten
91–92 T	Bogensetzung 91,2–92,1 und 92,1–92,2
97 Va	Bogen 97,3–97,6
169 S 1–2	*a'–a'*
179–180 S/A/T/B	Legatobogen
200 Ob I	*a''*
202 Timp	*h*
214 Fl	*cresc.*
217 Vl I	*ff*
219 Timp	𝅗𝅥 statt 𝅗𝅥𝅮𝅗𝅥𝅮𝅗𝅥𝅮
220 Timp	𝅗𝅥 statt 𝅗𝅥𝅮𝅗𝅥𝅮𝅗𝅥𝅮

[1] *Graduale Triplex,* Paris, Tournai 1979.