
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 Entstehungs-umständen ist weiter nichts bekannt. Allerdings kann man begründet annehmen, daß die Messe für die Pfarrkirche in Lichtenal, Schuberts Heimatgemeinde, gedacht war und daß Michael Holzer, der dortige Regens chorii 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 Figuren-ationen 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 24E 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 choi 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-surgung 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 from the „passus duriusculus“ of baroque artistry, a chromatically falling fourth, as a musical symbol of suffering, grief and death.

Berlin, March 1997
Translation: John Coombs

Manuela Jahrmärker

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 dépassagement de soi qui caractérise le romantisme, est intimement associé à la figure de Schubert. Ce que l'on sait moins bien, Schubert a également su 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 Beethoven². 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

Traduction : Christian Meyer

Manuela Jahrmärker

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

Allegro

The musical score consists of ten staves, each representing a different instrument or voice part. The instruments listed from top to bottom are: Flauto, Oboe I, II, Fagotto I, II, Clarino I, II (in Re/D), Timpani (in Re-La/d-A), Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Violoncello, Contrabbasso ed Organo. The score is set in common time (indicated by 'C') and uses a key signature of one sharp (F#). The instrumentation includes woodwind instruments (Flauto, Oboe, Fagotto), brass instruments (Clarino, Timpani), strings (Violino, Violoncello, Contrabbasso), and voices (Alto, Tenore, Basso). The music is marked 'Allegro' at the beginning. Large, stylized musical notes and arrows are overlaid on the score, indicating performance dynamics and movement. For example, a large 'f' dynamic is shown above the Oboe I, II staff, and a large 'pp' dynamic is shown below the Violoncello staff. Arrows point from one note to another, suggesting a continuous flow or connection between them.

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

A page of musical notation for multiple voices. The music is written on ten staves, each with a different clef (G, F, C, bass). The key signature varies by staff. The dynamics include **f** (fortissimo), **p** (pianissimo), and **v** (volume). Large, stylized letters are overlaid on the music: a large 'S' is positioned above the fourth staff, and a large 'G' is positioned below the fifth staff. The music consists of various note heads, stems, and rests.

14

Music score page 14. The score consists of five staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The second staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The third staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The fourth staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The fifth staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music includes dynamic markings such as *f*, *v*, and *a 2*. Large, stylized letters 'G', 'A', 'L', 'Y', and 'S' are overlaid on the notes in the middle of the page.

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

27

p cresc.

ff

p cresc.

p cresc.

ff

p cresc.

ff

p

ff

tr

p

ff

cresc.

cresc.

ff

cr

ff

lei - - - son, e - lei - - - son.

cresc.

ff

lei - - - son, e - lei - - - son.

cresc.

ff

lei - - - son, e - lei - - - son.

cresc.

ff

cresc.

ff

lei - - - son, e - lei - - - son.

cresc.

ff

cresc.

ff

lei - - - son, e - lei - - - son.

cresc.

ff

cresc.

ff

33

Gloria

8
8
a 2

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

Ky - ri - e -

Ky - ri - e -

39

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz.

fz.

fz.

fz.

lei - son, e - lei -

fz

fz

fz.

fz.

fz.

fz.

CV 70.040/01

45

a 2

8

8

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,

CV 70.040/01

51

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

CV 70.040/01

57

The musical score consists of six staves of music. The top two staves are soprano voices, the middle two are alto voices, and the bottom two are bass voices. The music is in common time, with various key signatures (G major, C major, F major, B-flat major) indicated by sharps and flats. The vocal parts are mostly sustained notes or short eighth-note patterns. Large, stylized letters are overlaid on the music: 'S' and 'A' on the first two staves, 'R' and 'I' on the third and fourth staves, and 'C' and 'H' on the fifth and sixth staves. The letters are white with black outlines. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) appears several times throughout the score.

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 -

pp

pp

pp

pp

pp

64

pp

Solo

p

son, e - lei - - - son.

son, e - lei - - - son.

son, e - lei - - - son.

CV 70.040/01

73

The musical score consists of six staves of music. The top staff shows a treble clef, a bass clef, and a bass clef. The second staff is blank. The third staff features a treble clef, a bass clef, and a bass clef. The fourth staff has a treble clef, a bass clef, and a bass clef. The fifth staff is blank. The bottom staff has a treble clef and a bass clef.

Large, stylized letters are overlaid on the music:

- Carols**: A large, flowing cursive word positioned over the first three staves.
- Christmas**: A large, stylized word positioned over the fourth staff.
- Solo**: A small word placed above the fifth staff.
- Chri - - ste e -**: The lyrics "Christmas" written in a smaller font below the fourth staff.
- Vc**: The abbreviation for "Violoncello" placed at the end of the bottom staff.

Performance instructions include **pp** (pianissimo) at the bottom of the page.

81

The musical score consists of five staves of music. The top staff has a treble clef and a bass clef. The second staff has a treble clef. The third staff has a treble clef and a bass clef. The fourth staff has a treble clef. The bottom staff has a bass clef.

Large, stylized letters are overlaid on the music:

- C**: Located on the third staff, it has a vertical stroke and a horizontal stroke extending to the right.
- A**: Located on the fourth staff, it has a vertical stroke and a horizontal stroke extending to the right.
- R**: Located on the fourth staff, it has a vertical stroke and a horizontal stroke extending to the right.
- E**: Located on the fourth staff, it has a vertical stroke and a horizontal stroke extending to the right.
- S**: Located on the fifth staff, it has a vertical stroke and a horizontal stroke extending to the right.
- lei**: Located on the fourth staff, below the letter E.
- e - lei - son,** **Chri -**, **ste e -**, **lei -**: These lyrics are placed under the notes on the fourth staff.
- Solo**: A label "Solo" is placed above the notes on the fourth staff.
- Bassi**: A label "Bassi" is placed above the notes on the bottom staff.

Musical markings include dynamics like **p**, **fz**, **f**, and **f**, and performance instructions like **8** and **8**.

88

The musical score consists of four staves of music. The top staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 88. It features a bassoon line with sustained notes and a piano line with eighth-note chords. The second staff is blank. The third staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a bassoon line with eighth-note chords. The fourth staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a piano line with eighth-note chords.

Large, stylized letters are overlaid on the music:

- CHR**: A large, blocky letter 'C' is positioned above the first two staves. It has a diagonal stroke from the top-left of the 'C' to the bottom-right of the 'H'.
- I**: A large, open letter 'I' is positioned below the first two staves, centered between the 'C' and the 'S'.
- S**: A large, flowing letter 'S' is positioned above the third and fourth staves. It starts at the bottom-right of the 'I' and curves upwards and to the right.
- E**: A large, open letter 'E' is positioned below the third and fourth staves, centered between the 'I' and the 'L'.
- L**: A large, flowing letter 'L' is positioned above the third and fourth staves. It starts at the bottom-left of the 'E' and curves upwards and to the left.
- E**: A smaller, open letter 'E' is positioned below the third staff, aligned with the 'L'.
- I**: A small, open letter 'I' is positioned below the fourth staff, aligned with the 'E'.
- S**: A small, open letter 'S' is positioned below the fourth staff, aligned with the 'I'.

Text below the music:

Chri - - - ste — e - lei - son, — e - lei - - son,
son, Chri - - - ste — e - lei - son, — e - lei - - son,

95

The musical score consists of five staves of music. The top staff has two soprano voices. The second staff has one soprano voice. The third staff has one alto voice. The fourth staff has one bass voice. The bottom staff has one bass voice. Large, stylized letters are overlaid on the music: 'Carus' is positioned above the second and third staves, and 'Christus' is positioned below the first and fourth staves. The lyrics are as follows:

Carus
e - lei - son, e - lei - son.
Christus
Chri - ste - e - lei - son, e - lei - son.

101

f

f

f

f

f

f

Chri - - ste e - lei - - son, e - lei - - son, e -

Tutti **f**

Chri - - ste e - lei - - son, e - lei - - son, e -

Chri - - ste e - lei - - son, e - lei - - son, e -

f

107

Soprano Alto Tenor Bass

Gloria

Kyrie

C

son.

son.

lei

son.

lei

son.

113

113

12

ky - ri - e e - lei - - son,

ky - ri - e e - lei - - son,

119

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

Ky - ri - e -

125

S

G

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,

Bass staff:

131

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

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

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

Ky - - ri - -

137

137

GARNS

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

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

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

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

8

143

pp

pp

pp

pp

pp

Ky - ri- e!

Ky - ri- e!

Ky - ri- e!

Ky - ri- e!

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

pp

149

p

cresc.

p

a 2

cresc.

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

cresc.

cresc.

p

cresc.

cresc.

cresc.

p

cresc.

cresc.

cresc.

p

cresc.

Ky - ri - e e -

p

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

Ky - ri - e e -

p

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

Ky - ri - e e -

p

Ky - ri - e e -

cresc.

cresc.

cresc.

p

cresc.

155

Treble clef
 Bass clef
 Bass clef
f
p
f
f
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,
f

161

Soprano: *e e - lei - - son,*
Ky - ri -

Alto: *ri - e e - lei - - son,*
Ky - ri - e

Bass: *lei - - son,*
Ky - ri - e e -

Piano: *#8*

A musical score page featuring five staves of music. The top staff uses soprano, alto, and bass clefs. The middle staff uses a soprano clef. The bottom staff uses a bass clef. Measure 167 begins with three measures of sustained notes (soprano: A, alto: G, bass: F#) followed by a measure of eighth-note patterns. The lyrics "Ky - ri - e" are introduced in the soprano part. Large, stylized letters spelling "Gloria" are overlaid on the music, with "G" and "l" on the first staff, "o" and "r" on the second, and "r" and "ia" on the third. The lyrics continue through the remaining measures, with "son," appearing in the soprano, alto, and bass parts. The bass staff concludes with a series of eighth-note patterns.

173

v v v v
ff fz
A A
B
C
D
E

fz

ff

e - lei - son, e - lei - son,
e - lei - son, e - lei - son,
e - lei - son, e - lei - son,
e - lei - son, e - lei - son,
e - lei - son, e - lei - son,

ff

ff

ff

179

fz

ff

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 -

CV 70.040/01

185

The musical score consists of six staves of music. The top staff is in treble clef, B-flat major, and common time. It features several eighth-note pairs and rests. The second staff is also in treble clef, B-flat major, and common time, with similar patterns. The third staff is in bass clef, B-flat major, and common time. The fourth staff is in treble clef, B-flat major, and common time. The fifth staff is in bass clef, B-flat major, and common time. The sixth staff is in bass clef, B-flat major, and common time.

Large, stylized, hand-drawn letters are overlaid on the music:

- A large 'S' is positioned above the second staff.
- A large 'A' is positioned above the fourth staff.
- A large 'C' is positioned above the fifth staff.
- A large 'E' is positioned above the sixth staff.
- A large 'L' is positioned below the first staff.
- A large 'I' is positioned below the second staff.
- A large 'O' is positioned below the third staff.

Below the letters, lyrics are written in a repeating pattern across the staves:

a, 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 - -

193

a 2

fz

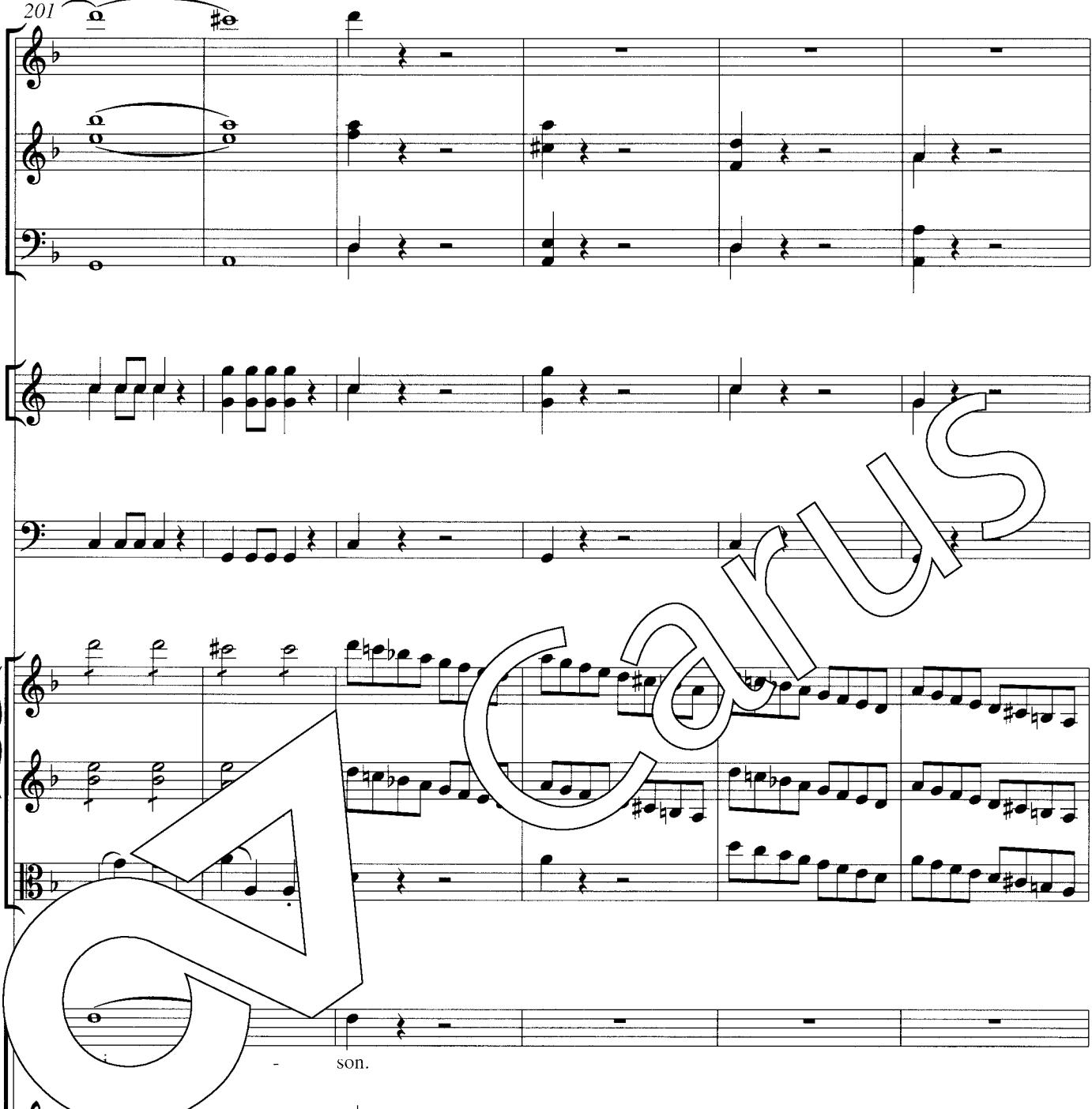
lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

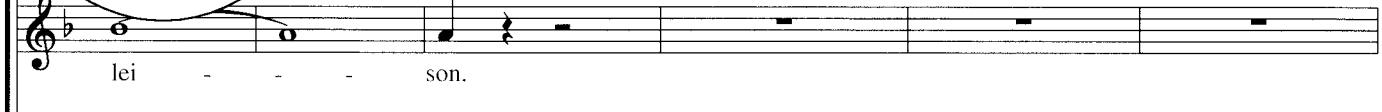
son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

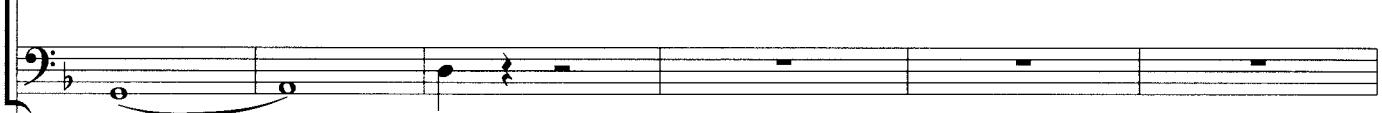
son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -

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

CV 70.040/01

201 







lei - - - son.

lei - - - son.

lei - - - son.

207

207

Music score page 207 featuring six staves of musical notation. The top staff is soprano, followed by alto, bass, tenor, bass, and another bass staff at the bottom. The music includes dynamic markings such as **p**, **p>**, **pp**, **cresc.**, and **sc.**. Large, stylized letters are overlaid on the music, including a large 'G' and 'A' on the middle staves, and a large 'K' on the bottom staff. The lyrics "Ky - ri - e - lei - son," are written below the bottom staff. The bass staff at the bottom has a dynamic marking **p** and a crescendo marking **cresc.**.

214

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 - -

S

C

G

E

221

pp

pp

pp

pp



pp

pp

pp

pp

son, e - lei son.

pp

1654321

Kritischer Bericht

I. Quelle

Autograph 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 autographhe Partitur des *Kyrie* besteht daher aus 16 Blättern (31 Seiten), Format: Querfolio 4^o, 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. [C₁-Schlüssel] / Alto. [C₃-Schlüssel] / Tenore. [C₄-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 Akzidenzen sowie die Schreibweise von dynamischen Angaben. Alle Akzidenzen, 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: Akzentzeile, Staccato-Zeichen, Crescendo- oder Decrescendogabeln sind dünner gesetzt als üblich, ergänzte Bögen gestrichelt, Akzidenzen 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 Interpunktions 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 = Bass, Fl= Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo [und Vc/Cb], Va = Viola, Vi = 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 VI I	ff
219 Timp	2 statt ♫ ♪
220 Timp	2 statt ♫ ♪

¹ *Graduale Triplex*, Paris, Tournai 1979.