
Franz
SCHUBERT

Kyrie in F

D 66

per Coro (SATB) ed Orchestra

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 70.041/01

Vorwort

Drei Gattungen vor allem sind es, in denen sich bei Schubert, dem Komponisten der *Unvollendeten*, auch Fragmente im üblichen Wortsinne finden: in der Symphonik, in der Oper und in der Kirchenmusik. Anders aber als im musiktheatralischen Bereich, wo Schubert immer wieder einmal mit einer Komposition begann und sie dann doch aufgab – noch 1823 scheint er eine Oper *Rüdiger* geplant zu haben, die er nach zwei Nummern, der Introduction und einem Duett, wieder beiseite legte¹ –, und anders auch als in der Symphonik, in der Fragmente sich vor allem in den krisenhaften Jahren 1818 und 1821 sammelten, finden sich kirchenmusikalische Fragmente, sieht man einmal von dem zwischen Oper und Kirchenmusik stehenden *Lazarus* (1820) ab, lediglich zu Beginn seiner kompositorischen Laufbahn zwischen 1812 und Mai 1813: Ein solches Fragment stellt das Ende eines Gloria- und der Beginn eines Credo-Satzes dar (D 24E).² Ebenso zählen zu dieser Gruppe vier Kyrie-Kompositionen, D 31, D 45, D 49 und D 66.³ Als Sätze vollständig abgeschlossen, deutet doch einiges darauf, daß Schubert nicht, wie es zeitüblich war, lediglich einen Satz zu einer bereits vorhandenen Messe neu komponierte, sondern mit jedem der Kyrie-Sätze einen vollständigen Meßzyklus anstrebte. Kaum einen Zweifel daran lassen die Überschriften des ersten und dritten Kyrie, beide in d-Moll (D 31 und 49): *Missa in Partitura* und *Missa*. Bei den beiden anderen Kyrie-Sätzen läßt sich das ursprüngliche Vorhaben lediglich daraus erschließen, daß keine Partitur- und Stimmenabschriften vorhanden sind, die in Zusammenhang mit einer Aufführung gebracht werden müßten, Schubert selbst die Kompositionen demnach offenbar als Teile eines noch unvollständigen Ganzen angesehen hat. Um so mehr wiegt dieser Umstand, als er mit seiner heimatlichen Pfarrkirche in Lichtental und deren Regens chori, seinem einstigen Lehrer Michael Holzer, zu dieser Zeit noch in engem Kontakt stand und die persönlichen Bedingungen für eine Aufführung gegeben gewesen wären. Und folglich fanden die Sätze denn auch weiter keine Beachtung zu Schuberts Lebzeiten: Weder ist eine Aufführung andernorts bekannt, noch erschien eine Druckausgabe vor 1888, also vor der ersten Gesamtausgabe von Schuberts Werken.

Das *Kyrie in F-Dur* (D 66) schließt Schuberts Reihe von einzelnen Kyrie-Sätzen ab, die man wohl alle unter dem Aspekt des Experimentierens und Lernens wird bewerten müssen. Tatsächlich enthält dieses Autograph als einziges auch einige geringfügige Korrekturen von anderer Hand, vermutlich von Antonio Salieri,⁴ dessen Schüler Schubert im Jahre 1813 noch war. Ein Jahr vor der ersten *Messe in F-Dur* (D 105) entstanden, weist es kompositionstechnisch einen deutlichen Unterschied zur ersten Kyrie-Komposition in d-Moll auf und stellt so einen entscheidenden Schritt zur ersten Messe dar. Auf Figurationen, die die vokale Melodie lediglich akkordisch füllen oder umspielen, ist zumindest im 1. und 2. Abschnitt verzichtet worden und so die Möglichkeit geschaffen, auch die Orchesterbegleitung motivisch durchzugestalten (wobei die Stimmen hier freilich vielfach *colla voce* geführt sind). Im 3. Abschnitt stellt sich Schubert – das erste Mal in dieser Konsequenz – der Aufgabe einer Fuge, wie sie für die Schlußposition im Kyrie

von der Gattungstradition her vorgesehen ist. Ein Thema aus altertümelnd ganz- und halbtaktigen Noten ist gewählt, dazu ein charakteristischer Tritonusprung, dies alles allerdings bei klassisch bewährter Achttaktigkeit, und anders als im ersten Kyrie folgen die Themeneinsätze der Norm von Quintabständen. Typisch für Schubert ist schon hier der überzählige fünfte Themeneinsatz, im akklamierenden Fortissimo gehalten und gleichzeitig zum Zwischenspiel überleitend, in dem entgegen dem Usus das Thema jeweils in einer Stimme weitergeführt ist. Klassischen Regeln wieder entspricht die Engführung als kontrapunktischer Höhepunkt, auf ihn aber folgt ein homophoner Schluß. So steht der Schluß des Kyrie deutlich im Zeichen einer kompositorischen Übung, die von außen gestellten Ansprüchen genügen muß, gleichzeitig aber auch über diese hinaus auf Späteres vorausweist.

Berlin, März 1997

Manuela Jahrmärker

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (CV 70.041/01), Klavierauszug (CV 70.041/03), Chorpartitur (CV 70.041/05), 7 Harmoniestimmen (CV 70.041/09), Violino I (CV 70.041/11), Violino II (CV 70.041/12), Viola (CV 70.041/13), Violoncello/Contrabbasso (CV 70.041/14), Organo (CV 70.041/49).

¹ Der Graf von Gleichen, ebenfalls ein Fragment und fast vollständig als Particell überliefert, blieb vermutlich wegen Schuberts Tod unvollendet. Die Arbeit hatte Schubert im Juni 1827 begonnen.

² Nach der Aufteilung auf den erhaltenen Blättern handelt es sich um ein Bruchstück des tatsächlich komponierten. Man vermutet, daß Kyrie, Gloria und vielleicht sogar das Credo vollständig existierten, so in Franz Schubert. *Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Neuausgabe von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold, Kassel 1978.

³ Die vier Kompositionen liegen im Carus-Verlag in Einzelausgaben vor: *Kyrie in d* D 31 (CV 70.040/01), *Kyrie in B* D 45 (CV 40.149/50), *Kyrie in d* D 49 (CV 23.009) und das vorliegende *Kyrie in F* D 66 (CV 70.041/01).

⁴ Ernst Hilmar, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek*, Kassel 1978, S. 3f.

Foreword

There are three categories of music, above all, in which Schubert, the composer of the "Unfinished Symphony," also left fragmentary works which are unfinished in the normal sense of the word: the symphony, opera and church music. In the realm of music for the theatre Schubert frequently began a composition but then gave it up – as late as 1823 he appears to have planned an opera *Rüdiger*, which he abandoned after writing two numbers, the Introduction and a duet¹ – and in the symphonic sphere fragments date principally from the years of crisis 1818 and 1821. However, the fragments of church music, apart from *Lazarus* (1820) which as an oratorio occupies a place between opera and church music, all date from the beginning of his career as a composer, between 1812 and May 1813. One of these fragments consists of the end of a Gloria and the beginning of a Credo (D 24E).² Also among these fragments are four settings of the Kyrie, D 31, D 45, D 49 and D 66.³ Each of these is a complete movement, but there are several reasons to believe that Schubert did not, as was often the case in his day, compose a new movement which was to be incorporated in a Mass already in existence; each of these four settings of the Kyrie was intended to be the first movement of a complete Mass. This fact is made virtually certain by the heading written at the beginning of the first and third Kyrie, both in D minor (D 31 and D 49): *Missa in Partitura* and *Missa* respectively. As for the other two Kyrie settings, the original intention which gave rise to them is suggested by the fact that there are no copies of the score and no copied parts which would have been needed for a performance; evidently Schubert regarded each of these compositions as merely part of an incomplete whole, not a piece to be performed separately. Had it been his intention for them to be performed this would have been possible, because at that time Schubert was still in close contact with the musicians at his local parish church in the Vienna suburb of Lichtental, whose Regens chori was his former music teacher Michael Holzer. As a result of the fact that they were merely a component part of projects which never materialized, these four pieces were ignored during Schubert's lifetime. Nothing is known of a performance, nor did they appear in print before 1888, in other words in that year in which they appeared in the appropriate volume of the first Complete Edition of Schubert's works.

The *Kyrie in F major* (D 66) concludes the series of Schubert's separate settings of the Kyrie, under the aspect of his experimentation and learning process. The autograph score of this work is the only one among the four to contain a few minor corrections in another hand, probably that of Antonio Salieri,⁴ with whom Schubert still studied in 1813. Written a year before the first *Mass in F major* (D 105), this piece reveals a clear technical advance beyond the compositional level of the earliest *Kyrie in D minor*, and thus it represents a decisive step forward towards the first Mass. In sections 1 and 2 figuration which embellishes the vocal melody or fills in the harmonies is dispensed with, thus allowing the possibility for the orchestral accompaniment to be fully integrated into the motivic development (of course here the instrumental

parts are repeatedly used *colla voce*). In section 3 Schubert set himself the task of writing a fugue – for the first time on a larger scale – which at the conclusion of a Kyrie is in keeping with the tradition for this section of the Mass. The fugue subject is written in the archaic style using whole-bar and half-bar notes, with a characteristic tritone leap, in classical eight-bar periods, and unlike the first Kyrie, here the entries of the subject are at the customary interval of a fifth. Already typical of Schubert is the unconventional fifth entry of the subject, in an acclaiming fortissimo and at the same time leading into the interlude, in which the subject appears in one voice after another. The classical procedure is followed, with the stretto forming the contrapuntal highpoint, followed by a homophonic conclusion. Thus the ending of this Kyrie clearly bears the hallmark of a composition which meets the expectations of tradition, but which at the same time points forward to later achievements.

Berlin, March 1997

Manuela Jahrmärker

Translation: John Coombs

¹ *Der Graf von Gleichen*, also a fragment and almost complete in short score, remained unfinished, presumably because of Schubert's death. He had begun work on it in June 1827.

² The layout of the surviving pages of manuscript paper indicates that they contain only part of what Schubert composed. It is believed that the Kyrie, the Gloria and possibly even the Credo were completed. See *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, ed. by Otto Erich Deutsch, new edition by the Editorial Board of the Neue Schubert-Ausgabe and Werner Aderhold, Kassel, 1978.

³ These four compositions are available in Carus-Verlag as separate editions: *Kyrie in D minor*, D 31 (CV 70.040/01), *Kyrie in B-flat*, D 45 (CV 40.149/50), *Kyrie in D minor*, D 49 (CV 23.009) and the present edition, *Kyrie in F*, D 66 (CV 70.041/01).

⁴ Ernst Hilmar: *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek*, Kassel, 1978, p. 3f.

Avant-propos

Schubert, compositeur de l'*Inachevée*, a également laissé quelques fragments, au sens le plus prosaïque du terme : dans les genres de la symphonie, de l'opéra et de la musique d'église. Dans le domaine de la musique théâtrale, Schubert n'a cessé d'entreprendre des œuvres pour les abandonner aussitôt – en 1823 encore, il semble avoir mis sur le métier un opéra, *Rüdiger*, dont il n'a composé que deux numéros, l'introduction et un duo.¹ Dans le domaine de la symphonie, les fragments s'accumulent au cours des années de crise entre 1818 et 1821. Dans la musique sacrée, il en va autrement – on écartera le cas de *Lazarus* (1820) qui se situe à mi-chemin entre l'opéra et la musique sacrée. Ses débuts dans le métier – soit entre 1812 et mai 1813 – sont marqués en effet par la composition d'un Gloria et le début d'un Credo (D. 24E)². Le groupe des quatre Kyrie D. 31, 45, 49 et 66³ constituent autant de fragments. Ces mouvements sont, en soi, parfaitement achevés. Il ne semble pas toutefois, que Schubert ait, en l'occurrence, composé un nouveau mouvement pour une messe pré-existante, mais bien au contraire conçu le projet d'initier, à chaque fois, une messe tout entière. Les compléments de titre du premier et du troisième Kyrie (D. 31 et 49) ne laissent guère de doute à ce sujet : *Missa in Partitura* et *Missa*. Pour les deux autres compositions on retiendra le fait qu'il n'existe ni partition, ni parties séparées permettant de penser que ces mouvements furent exécutés. De toute évidence, ces compositions représentaient pour Schubert des éléments d'un projet plus vaste. On ajoutera à cela qu'à cette époque, Schubert était encore en relation étroite avec son ancien maître Michael Holzer qui assurait la direction de la maîtrise de l'église paroissiale à laquelle le compositeur était lié depuis son enfance. Nul doute que ces relations personnelles eussent favorisé une exécution de ces œuvres. On retiendra en outre que ces mouvements passèrent inaperçus du vivant du compositeur : ils ne furent semble-t-il jamais exécutés et ne furent publiés que dans le cadre de la première édition des œuvres de Schubert en 1888.

Le Kyrie en Fa majeur D 66 est le dernier de cette série de quatre Kyrie qu'il convient semble-t-il de considérer sous l'angle de l'expérimentation et de l'apprentissage. On notera par ailleurs que l'autographe porte un certain nombre de corrections mineures d'une autre main qui pourrait être celle, semble-t-il, d'Antonio Salieri⁴ dont Schubert suivait encore l'enseignement en 1813. Ce Kyrie qui précéda d'une année la première Messe en Fa majeur (D. 105) se distingue nettement du premier Kyrie en Ré mineur et marque une étape décisive vers la première messe. Le compositeur a renoncé aux figurations destinées à donner une épaisseur harmonique à la ligne mélodique vocale ou à l'orner – tout au moins dans les deux premières sections –, créant ainsi la possibilité de développer des motifs dans l'accompagnement orchestral (toutefois, ces parties sont souvent écrites *colla voce*). Dans la troisième section, Schubert s'applique, avec une rigueur inconnue jusqu'alors, à composer la fugue que la tradition impose à cet endroit. Il choisit pour cela un thème fait de rondes et de blanches et comportant un intervalle de triton, tout en conservant la coupe classique à huit mesures. Enfin, con-

trairement au premier Kyrie, les entrées se succèdent à la quinte, conformément aux principes d'écriture traditionnelle. La cinquième entrée du thème, inattendue, augure déjà d'un Schubert plus tardif. Dans un majestueux fortissimo elle introduit un intermède bâti, voix par voix, sur ce même thème. La strette, qui marque le point sommital de l'architecture contrapuntique de ce mouvement, obéit aux règles classiques. Elle est cependant suivie d'une conclusion homophonique. La fin de ce Kyrie présente à ce titre tous les traits caractéristiques d'un exercice de composition qui entend répondre aux exigences du genre, mais qui, déjà, annonce l'œuvre de la maturité du compositeur.

Berlin, mars 1997

Manuela Jahrmärker

Traduction : Christian Meyer

¹ *Der Graf von Gleichen*. Il s'agit en l'occurrence d'un fragment dont on conserve un *particell* presque complet. L'œuvre, mise sur le métier au mois de juin 1827, est probablement demeurée inachevée en raison de la mort prématurée du compositeur.

² Leur disposition sur les feuillets conservés permet de penser qu'il s'agit effectivement de vestiges matériels d'une œuvre complète. On peut supposer que le Kyrie, le Gloria, voire même le Credo avaient été intégralement composés ; voir Franz Schubert, *Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, éd. par Otto Erich Deutsch, réédition par la direction de la « Neue Schubert-Ausgabe » et Werner Aderhold, Kassel, 1978.

³ Les quatre compositions ont fait l'objet d'éditions séparées chez Carus-Verlag : Kyrie en Ré mineur D. 31 (CV 70.040/01), Kyrie en Si bémol majeur D. 45 (CV 40.149/50), Kyrie en Ré mineur D. 49 (CV 23.009) et le présent Kyrie en Fa majeur D. 66 (CV 70.041/01).

⁴ Ernst Hilmar, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek*, Kassel, 1978, p. 3 et s.

Kyrie in F

D 66

Franz Schubert
1797–1828

Larghetto

Oboe I, II

Fagotto I, II

*Clarino I, II
in Fa/F*

*Timpani
in Si^b–Fa/B–F*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

*Violoncello,
Contrabbasso
ed Organo*

Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 1997 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 70.041/01

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

8

p

p

p

p

p

p

p

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

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

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

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

This musical score is for a piece titled "Kyrie eleison". It is written for piano and voice. The score begins with a piano introduction in G major, marked "Solo" and "f" (forte). The piano part features a series of chords and arpeggiated figures. The vocal part enters with the text "lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,". The vocal melody is written in a single staff, and the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score includes dynamic markings such as "f" (forte) and "ff" (fortissimo). The piece concludes with a final chord in G major.

29

p *pp*

p *pp*

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

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

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

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

p *pp*

37

f

f

f

cresc. *f*

cresc.

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

f

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

f

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

f

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

cresc. *f*

43

decresc. *p*

decresc. *p*

decresc. *p*

decresc. *p*

decresc. *p*

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

decresc. *p*

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

decresc. *p*

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

decresc. *p*

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

decresc. *p*

decresc. *p*

48

The musical score consists of the following parts:

- Top Staff (Piano):** Treble and bass clef. Measures 48-52. Measures 49-50 have a slur over the treble staff.
- Second Staff (Piano):** Treble clef. Measures 48-52, all rests.
- Third Staff (Piano):** Bass clef. Measures 48-52, all rests.
- Fourth Staff (Piano):** Treble clef. Measures 48-52. Measures 49-50 are marked *cresc.* and *p*.
- Fifth Staff (Piano):** Treble clef. Measures 48-52. Measures 49-50 are marked *cresc.* and *p*.
- Sixth Staff (Piano):** Bass clef. Measures 48-52. Measures 49-50 are marked *cresc.* and *p*.
- Seventh Staff (Vocal):** Treble clef. Lyrics: "son, e - lei - - son, Chri - -". Measures 49-50 are marked *p*.
- Eighth Staff (Vocal):** Treble clef. Lyrics: "son, e - lei - - son, Chri - -". Measures 49-50 are marked *p*.
- Ninth Staff (Vocal):** Treble clef. Lyrics: "son, e - lei - - son, Chri - -". Measures 49-50 are marked *p*.
- Tenth Staff (Vocal):** Bass clef. Lyrics: "son, e - lei - - son, Chri - -". Measures 49-50 are marked *p*.
- Eleventh Staff (Piano):** Bass clef. Measures 48-52. Measures 49-50 are marked *cresc.* and *p*.

53

p

p

p

st e - son, Chri - ste e -

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

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

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

58

pp

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

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

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

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

63

pp

pp

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

pp

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

pp

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

pp

69 Allegro

f

f

f

f

Ky - ri - e e - lei

f

75

f

f

Ky - ri - e e -

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

81

Copyright

f

fz **fz**

f

f

Ky - - ri - - e - -

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

Ky - - rie e - lei - - son, e - lei - -

88 *f*

f

Ky - - -

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

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

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

94

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

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

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

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

[illegible]



This musical score is for a Kyrie eleison. It features a piano introduction with a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. The piano part is written in a 12/8 time signature. The vocal parts enter with the text "Kyrie eleison" in a simple, homophonic setting. The lyrics are written below the vocal staves, with some words split across lines. A large, stylized watermark "Carus" is overlaid on the piano part.

Carus

kyrie elei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - son,
e - lei - son, e - lei - - son, e - lei - - son, e -
e e - lei - - son, e - lei - son, Ky - -
son, e - lei - - - son,

112 a 2

son, e - lei - son, e -

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

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

118

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

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

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

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

125

lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,
 le - i - son, e - lei - son, Ky - ri - e, Ky - ri -

fz
 fz
 Ky - - -
 Ky - ri -

131

fz

rie lei son, e lei son, e lei son, Kyrie lei son

137

fz

fz

fz

fz

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

fz

fz

143

ff

ff

p

p

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

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

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

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

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

fp

ff

p

149

The musical score is written for a vocal soloist and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems. The first system consists of three staves: a vocal staff (treble clef), a piano staff (treble clef), and a piano staff (bass clef). The vocal part begins with a rest, followed by the lyrics "Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son". The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The second system continues the vocal and piano parts, with the vocal part ending on a long note. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. The score is marked with a large, stylized watermark "Cakrus" across the middle.

p

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

p

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

p

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

ff

ff

ff

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

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

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

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

ff

165

ff

ff

ff

ff

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

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

ff

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

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

171

Musical score for measures 171-175. Treble and bass staves. Measure 171 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of whole notes with slurs. The bass line consists of octaves marked with '8' and slurs.

Musical staff for measure 176. Treble clef, key signature of one flat. Melody consists of whole notes with slurs.

Musical staff for measure 177. Bass clef, key signature of one flat. Melody consists of eighth notes with slurs.

Musical score for measures 178-182. Treble and bass staves. Measures 178-180 feature eighth notes with slurs. Measures 181-182 feature whole notes with slurs.

Musical staff for measure 183. Treble clef, key signature of one flat. Melody consists of whole notes with slurs. Below the staff is the text "son. _____".

Musical staff for measure 184. Treble clef, key signature of one flat. Melody consists of whole notes with slurs. Below the staff is the text "son. _____".

Musical staff for measure 185. Treble clef, key signature of one flat. Melody consists of whole notes with slurs. Below the staff is the text "son. _____".

Musical staff for measure 186. Bass clef, key signature of one flat. Melody consists of whole notes with slurs. Below the staff is the text "son. _____".

Musical staff for measure 187. Bass clef, key signature of one flat. Melody consists of eighth notes with slurs.

I 654321

Kritischer Bericht

I. Quelle

Autographe Partitur. Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Musiksammlung, Signatur MH 23.

Das Manuskript besteht aus 15 Blättern, 29 Seiten, Format: Querfolio 4°, Blatt 1-8 30,7 x 24,2 (25,3 x 18,4) cm, Blatt 9-15 30,7 x 24,1 (25,3 x 18,4) cm, rastriert mit jeweils 12 Systemen pro Seite, die zu einer Akkolade zusammengefaßt sind, die letzte Seite des Manuskripts (folio 15v) ist leer geblieben. Auf der ersten Partiturseite (folio 1r) findet sich der Titel der Komposition *Kyrie*, links daneben die Tempobezeichnung *Larghetto* [für die T.1–68], rechts oben notierte Schubert das Datum: *Den 12. May 1813*. Originale Vorsatzbezeichnung, Partituranordnung (von oben nach unten) und Schlüsselung (nur dort angegeben, wo sie von der Schlüsselung der vorliegenden Partitur abweicht): *Violino Imo / dto II^{do} / Viola / Oboi / Fagotti / Clarini in F / Timpani in F / Soprano* [C₁-Schlüssel] / *Alto* [C₃-Schlüssel] / *Tenore* [C₄-Schlüssel] / *Basso / Organo e Basso*. Die in T. 69 (folio 7r) beginnende Fuge ist mit der Tempobezeichnung *All^o* [Allegro; T. 69–177] überschrieben. Die Baßstimme ist unbeziffert. Das Autograph enthält einige Korrekturen Schuberts sowie Bleistift-Korrekturen von anderer Hand, vermutlich seinem Lehrer Antonio Salieri.¹ Der Gesangstext ist überall dort, wo die Stimmen parallel verlaufen, lediglich im Sopran und im Tenor unterlegt.

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 Tempoangaben und dynamischen Angaben. Nicht ausgeschriebene Halbtakt-pausen (T. 63) und Ganztakt-pausen (z. B. T. 126/127) wurden ohne Kennzeichnung ergänzt, ebenso bei Zeilen- oder Seitenwechseln Bögen, die Schubert zu Beginn der neuen Zeile oder Seite nicht immer wieder aufgreift. Ergänzungen des Herausgebers sind diakritisch gekennzeichnet: Akzent-keile, Staccato-Zeichen, Crescendo- und Decrescendo-gabeln sind dünner gesetzt als üblich, ergänzte Bögen sind gestrichelt, Akzidenzien erscheinen in Kleinstich. Die Takte, die in den Stimmen der Violinen und Fagotte nicht ausgeschrieben sind und in denen durch den Vermerk *unis*: oder *I col Tenore* bzw. *II col Basso* auf die Parallelführung mit einer anderen Stimme und damit das System derselben verwiesen wird (vgl. dazu die Einzelanmerkungen), sind in der vorliegenden Partitur ausgeschrieben worden. Die in der Fuge (T. 69ff.) in den Bläserstimmen auftretende Bezeichnung *I* bzw. *II* wurde durch Pausenzeichen in der jeweiligen anderen Stimme ersetzt. Der Gesangstext ist allen Stimmen unterlegt worden und folgt hinsichtlich Orthographie, Silbentrennung und Interpunktion dem *Graduale Triplex*.²

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: B = Basso, Ctr = Clarino, Fg = Fagotto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Va = Viola, VI = Violino. 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.

5 Fg I	Bogensetzung 5,1–5,2
16 Timp 2	<i>cres.</i>
24 Ob	Bogensetzung 24,1–24,3
29 B 1–2	Halbe Note statt einer Ganzen Note
29 Va 3–6	Bogensetzung 29,3–29,4 und 29, 5–29,6
49 B	Zwei Halbe statt Ganze Note
59–60 Fg II	Bogensetzung 59,2–60,1
69 VI II	nach erster Note doppelte Schrägstriche und Vermerk <i>unis.</i> als Hinweis auf Parallelführung mit VI I; der Notentext ist bis einschließlich T. 76 nicht ausgeschrieben.
77 VI I, II	Die ursprüngliche Niederschrift der T. 77–81 ist im System der VI I ausgestrichen; mit dem Vermerk <i>vide</i> und der Anweisung <i>V. I et II</i> im System der Violine II wird auf die Parallelführung der beiden Stimmen verwiesen.
83–84 VI II	nicht ausgeschrieben; parallele Schrägstriche und Vermerk <i>unis</i> : verweisen auf Parallelführung mit der VI I
95–96 S	Text: Übergebundene Note <i>f</i> “ ist mit der Silbe „lei-“, Halbe Note <i>e</i> “ mit der Silbe „son“ unterlegt im direkten Anschluß an die Textsilben „Ky-“ und „ri“ in den Takten 93 und 94. Vermutlich ist diese fehlerhafte Textunterlegung durch den Seitenwechsel zwischen T. 94 und 95 entstanden.
99–100 S	Bogensetzung 99,1–100,1
107 B	Text: überflüssige Silbe „lei“
112 Ctr I	<i>c</i> “– <i>c</i> “
112 Ctr II 4	<i>a</i> “– <i>c</i> “
123 Fg I, II	Vermerk <i>I col Tenori / II col Basso</i> und parallele Schrägstriche als Hinweis auf die Parallelführung mit dem Tenor bzw. dem Instrumental-baß [gültig für die Takte 123–147]
125 VI II 5	<i>unis</i> : und parallele Schrägstriche als Hinweis auf Parallelführung mit VI I [gültig bis T. 127 einschließlich]
166/168/170 Timp 1	 statt 
172–175 Va 1	 statt 
172–175 Timp 1	 statt 

¹ Zu den Korrekturen im einzelnen vgl. die Ausführungen des Herausgebers in: Werner Bodendorff, *Die Kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, Diss. Tübingen, S. 27–29 (maschinenschriftlich).

² *Graduale Triplex*, Paris, Tournai 1979