

---

Franz  
**SCHUBERT**

---

Tres sunt, qui testimonium dant  
in coelo

D 181

Offertorium in a  
per Coro (SATB) ed Orchestra  
2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 3 Tromboni  
2 Violini, Viola e Bassi (Violoncello, Contrabbasso ed Organo)  
herausgegeben von / edited by  
Werner Bodendorff

Schubert-Archiv · Stuttgarter Ausgaben

Partitur/Full score



Carus 70.044/01

---



## Vorwort

Im 18. Jahrhundert wurden in Österreich zweierlei Arten von Offertoriumsvertonungen unterschieden: Werke mit liturgisch gebundenem und Werke mit liturgisch freiem Text. Bei letzteren handelt es sich um geistliche Lieder oder zur Andacht geeignete Stücke wie Salve-Regina-Vertonungen, die mit „Offertorium“ titulierte wurden und so „omni tempore“ an dessen Stelle im Gottesdienst gesungen werden konnten. Es kam in der Folge zu einer unüberschaubaren Anzahl von Kompositionen, welche die ebenso willkürlichen wie verwirrenden Bezeichnungen „Offertorium“, „Graduale“ oder „Motetto“ trugen.<sup>1</sup> Das „Offertorium“, der Begleitgesang zur Darreichung der Opfergaben, gehört zu den Proprium-Gesängen der Eucharistiefeier.<sup>2</sup> Insgesamt sind fünf als Offertorien bezeichnete Werke von Schubert bekannt: zwei Salve-Regina-Vertonungen, D 223 und 676, die *Tenor-Arie mit Chor* „*Intende voci*“ D 963, das *Offertorium in C* „*Totus in corde langueo*“ und das vorliegende *Offertorium in a* „*Tres sunt, qui testimonium dant in coelo*“ D 181. Bei dieser Komposition, die Schubert – anders als die zuvor genannten – selbst mit „Offertorio“ bezeichnete, handelt es sich nicht um einen freien, sondern um einen liturgisch gebundenen Text. Er stammt aus dem ersten Johannesbrief Kapitel 5, Vers 7. Von anderen Komponisten wie beispielsweise Antonio Salieri und Michael Haydn wurde er als Antiphon für die „Vesper“ verwendet.

Schubert komponierte das *Offertorium* „*Tres sunt*“ in nur zwei Tagen am 10. und 11. April 1815. Auftraggeber dürfte die Lichtentaler Kirche gewesen sein, für die er zwischen 1814 und 1816 alle seine Kirchenwerke komponierte.<sup>3</sup> Für den 25. Mai war in der Lichtentaler Kirche wegen des Dreifaltigkeitsfestes ein feierliches Hochamt vorgesehen.<sup>4</sup> Außer dem Offertorium komponierte Schubert auch das *Graduale* „*Benedictus es, Domine*“ D 184 für diesen Anlaß. Die Lichtentaler Pfarre plante offensichtlich, an diesem Tag Schuberts erfolgreiche *Messe in F* D 105 von 1814 mit diesen beiden neuen Werken aufzuführen. Ein Indiz für die Zusammengehörigkeit der beiden kleineren Kirchenwerke und der Messe sind innere kompositorische Bezüge. Ob am Dreifaltigkeitstag die Kirchenwerke allerdings tatsächlich aufgeführt worden sind, ist nicht sicher.

Der relativ kurze liturgische Text ist schlicht vertont („stile antico“): Das Stück ist teilweise polyphon mit imitatorischen Passagen. Besonders im Mittelteil begegnen die für diesen Stil typischen Sequenzierungen und Vorhaltsbildungen. Der im Text enthaltene Trinitätsgedanke wird äußerlich durch die Dreiteiligkeit der Form dargestellt. Erwähnenswert ist Schuberts Zitat der Mozartschen „Devise“ (Tonfolge c–d–f–e) bei den Worten „*Tres sunt, tres sunt*“.<sup>5</sup>

Das *Offertorium* „*Tres sunt, qui testimonium dant*“ ist erst 1888 in der Alten Gesamtausgabe veröffentlicht worden.<sup>6</sup>

Diese Ausgabe ist meinem lieben Freund Wolfram Lehmann aus Bodman/Bodensee gewidmet. Frau Catherine Massip, die mir im Namen der Musikabteilung der Bibliothèque Nationale de France, Paris, die Druckerlaubnis erteilte, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Augsburg, im Juni 1996

Werner Bodendorff

## Text

Tres sunt, qui testimonium dant in coelo: Pater, Verbum, et Spiritus Sanctus: et hi tres unum sunt.

Capitulum AD NONAM in Festo SS. Trinitatis  
1 Joannis 5, 7

Drei sind, die da zeugen im Himmel: der Vater, das Wort und der heilige Geist; und diese drei sind eins.

Der 1. Brief des Johannes, 5, 7  
Deutsch nach der Bibelübersetzung Martin Luthers

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:  
Partitur (CV 70.044/01), Klavierauszug (CV 70.044/03),  
9 Harmoniestimmen (CV 70.044/09), Violino I (CV 70.044/11),  
Violino II (CV 70.044/12), Viola (CV 70.044/13),  
Violoncello/Contrabasso (CV 70.044/14),  
Organo (CV 70.044/49).

<sup>1</sup> Vgl. Hermann Beck, „Die Musik des liturgischen Gottesdienstes“, in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, 2 Bde., hg. von Karl Gustav Fellerer, Bd. 2, Kassel 1976, S. 186.

<sup>2</sup> Joseph Lechner, *Liturgik des römischen Ritus*, Freiburg 1953, S. 229.

<sup>3</sup> Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*. Diss. Tübingen 1993, S. 54 (maschinenschriftlich).

<sup>4</sup> Franz Rockenbauer, „Franz Schuberts Kirchenmusik in Lichtental“, in: *Festschrift über die erneuerte Schubert-Orgel in der Pfarrkirche zu den heiligen 14 Nothelfern in Wien-Lichtental 1774–1984*, Wien 1984, S. 36 und 39.

<sup>5</sup> Wolfgang Amadeus Mozart verwendet dieses Motiv einige Male an prononcierten Stellen wie beispielsweise in seinen Sinfonien KV 16, 319 und 551 oder in der *Missa brevis* KV 192 (186f). Die „Devise“ läßt sich auch schon in Joseph Haydns Sinfonie Nr. 14, IV. Satz, nachweisen.

<sup>6</sup> *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, hg. von Eusebius Mandyczewski, Band XIV, Leipzig 1888.

## Foreword

In 18th-century Austria musical settings of offertories fell into two categories: those set to words with a fixed place in the church liturgy, and those whose words were free from any such liturgical connection. The latter class consisted of sacred songs or devotional pieces such as settings of the *Salve Regina*, which were described as “offertories,” and which could be sung at services “omni tempore” in place of the offertory appointed for that day. Composers produced innumerable pieces of this kind, which were described indiscriminately and confusingly by such terms as “offertory,” “gradual” and “motet.”<sup>1</sup> The Offertory, sung while the priest offers the bread and wine on the altar, is part of the Proper of the Mass.<sup>2</sup> Five works by Schubert were described as offertories: two settings of the *Salve Regina*, D 223 and D 676, the *Tenor aria with chorus “Intende voci”* D 963, the *Offertory in C “Totus in corde langueo,”* and the present *Offertory in A minor “Tres sunt, qui testimonium dant in coelo,”* D 181. This composition, which unlike the other pieces mentioned was described as “Offertorio” by Schubert himself, is a setting of a text which is not free but which has a particular place in the liturgy. The words are from the 1st Epistle of St. John, chapter 5 verse 7, and this text was set by other composers, for example Antonio Salieri and Michael Haydn, as an antiphon for Vespers.

Schubert composed the *Offertory “Tres sunt”* in a mere two days, the 10th and 11th April 1815. It may have been commissioned by the parish church authorities in the Viennese suburb of Lichtental, for which all his church works between 1814 and 1816 were composed.<sup>3</sup> A solemn High Mass was planned to take place in the church at Lichtental on the 25th May to celebrate the Feast of the Holy Trinity.<sup>4</sup> In addition to the offertory, Schubert also set the *Gradual “Benedictus es, Domine,”* D 184, for the same occasion. The Lichtental church authorities evidently planned to perform on that day Schubert’s successful *Mass in F*, D 105, of 1814, together with these two new works. The fact of an association between the two small-scale sacred pieces and the *Mass in F* is suggested by inner musical relationships. It is not, however, known for certain whether these works were indeed performed on that Trinity Sunday.

The relatively short liturgical text is set in a straightforward manner (“stile antico”); the texture is at times polyphonic, with passages of imitation. In the central section, above all, we encounter the sequential writing and the use of suspensions typical of that style. The idea of the Trinity contained in the words is matched outwardly by the three-section form of the composition. It is worth mentioning that Schubert quoted the Mozartian “device,” the notes C–D–F–E, at the words “Tres sunt, tres sunt.”<sup>5</sup>

The *Offertory “Tres sunt, qui testimonium dant in coelo”* was first published in 1888 in the old Schubert Complete Edition.<sup>6</sup>

This edition is dedicated to my dear friend Wolfram Lehmann of Bodman/Bodensee. Grateful thanks are due to Mme. Catherine Massip, who in the name of the Music Department of the Bibliothèque Nationale de France, Paris, gave me permission to publish this edition.

Augsburg, June 1996  
Translation: John Coombs

Werner Bodendorff

## Text

There are three that bear record in heaven, the Father, the Word, and the Holy Ghost: and these three are one.

<sup>1</sup> John 5, 7  
(from the Authorized King James version of the Bible)

<sup>1</sup> See Hermann Beck, “Die Musik des liturgischen Gottesdienstes,” in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, 2 vols., ed. by Karl Gustav Fellerer, vol. 2, Kassel, 1976, p. 186.

<sup>2</sup> Joseph Lechner, *Liturgik des römischen Ritus*, Freiburg, 1953, p. 229.

<sup>3</sup> Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*. Diss. Tübingen, 1993, p. 54 (typewritten).

<sup>4</sup> Franz Rockenbauer, “Franz Schuberts Kirchenmusik in Lichtental,” in: *Festschrift über die erneuerte Schubert-Orgel in der Pfarrkirche zu den heiligen 14 Nothelfern in Wien-Lichtental 1774–1984*, Vienna, 1984, p. 36 and 39.

<sup>5</sup> Wolfgang Amadeus Mozart made prominent use of this motif several times in his symphonies KV 16, 319 und 551 (the “Jupiter”), and in the *Missa brevis* KV 192 (186<sup>1</sup>). This “motto” had also appeared in Joseph Haydn’s Symphony Nr. 14, 4th movement.

<sup>6</sup> *Franz Schubert’s Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, ed. by Eusebius Mandyczewski, vol. XIV, Leipzig, 1888.

## Avant-propos

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on distinguait en Autriche deux sortes d'offertoires : des œuvres composées sur des textes à caractère liturgique et des œuvres sur des textes libres. Ces derniers sont, pour l'essentiel, des chants spirituels ou des pièces favorisant la méditation comme les mises en musique du *Salve Regina*. Ces pièces qui portent toutes le titre d'« Offertoire » pouvaient être ainsi chantées lors du service religieux, à n'importe quelle occasion. La composition de telles œuvres se multiplia par la suite ; elles portent des titres aussi arbitraires que spécieux – « Offertoire », « Graduel » ou encore « Motet »<sup>1</sup>. L'« offertoire », le chant qui accompagnait la présentation des offrandes était au nombre des chants du propre de la cérémonie eucharistique.<sup>2</sup> Cinq œuvres de Schubert portent le titre d'Offertoire : deux compositions du *Salve Regina*, D 223 et 676, *l'air de ténor avec chœur* « *Intende voci* » D 963, *l'offertoire en Ut majeur* « *Totus in corde langueo* » et le présent *offertoire en La mineur* « *Tres sunt, qui testimonium dant in coelo* » D 181. Toutefois cette composition que Schubert lui-même intitula « *offertorio* » – n'est pas un texte libre, mais un texte emprunté à la liturgie. Il est issu de la première Épître de St Jean (V, 7). D'autres compositeurs, Antonio Salieri et Michael Haydn, par exemple, l'utilisèrent comme antienne de vêpres.

Schubert composa *l'offertoire* « *Tres sunt* » en deux jours, les 10 et 11 avril 1815. L'œuvre pourrait avoir été commandée par l'église de Lichtental à laquelle Schubert avait destiné toutes les œuvres sacrées qu'il avait composées entre 1814 et 1816.<sup>3</sup> On sait qu'un office solennel avait été prévu par l'église de Lichtental à l'occasion de la fête de la Trinité.<sup>4</sup> Outre cet offertoire, Schubert composa également pour la même occasion le graduel « *Benedictus es, Domine* » D 184. La paroisse de Lichtental envisageait, semble-t-il, d'exécuter ce même jour la Messe en Fa majeur D 105 de 1814 qui avait connu un succès considérable. Quelques détails d'écriture rapprochent ces deux petites œuvres sacrées de la messe. On ne saurait toutefois affirmer avec certitude que ces œuvres furent effectivement exécutées le jour de la sainte Trinité.

Le texte liturgique relativement bref est mis en musique en toute simplicité (« *stile antico* ») : la pièce est partiellement polyphonique avec des passages traités en imitation. Les marches harmoniques et les retards caractéristiques de ce style surviennent surtout dans la partie centrale de l'œuvre. Au message trinitaire du texte répond l'agencement tripartite de l'œuvre. On signalera au passage la citation de la « devise » mozartienne (la suite de sons Ut–Ré–Fa–Mi) sur les paroles « *Tres sunt, tres sunt* ».<sup>5</sup>

L'offertoire « *Tres sunt, qui testimonium dant* » ne fut publié qu'en 1888 dans le cadre de l'ancienne édition intégrale des œuvres de Schubert.<sup>6</sup>

Cette édition est dédiée à mon cher ami Wolfram Lehmann de Bodmann/Bodensee. Mes remerciements les plus cordiaux vont à Mme Catherine Massip qui m'a accordé, au nom du Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France, Paris, l'autorisation de publier cette œuvre.

Augsburg, juin 1996  
Traduction : Christian Meyer

Werner Bodendorff

## Text

Ils sont trois à témoigner dans le ciel : le Père, le Verbe et le Saint Esprit : et ils sont trois en un.

<sup>1</sup> Jean 5, 7

<sup>1</sup> Cf. Hermann Beck, « Die Musik des liturgischen Gottesdienstes », dans : *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, 2 vols., éd. par Karl Gustav Fellerer, vol. 2, Kassel, 1976, p. 186.

<sup>2</sup> Joseph Lechner, *Liturgik des römischen Ritus*, Freiburg, 1953, p. 229.

<sup>3</sup> Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, thèse doct., Tübingen, 1993, p. 54 (écrite à la machine).

<sup>4</sup> Franz Rockenbauer, « Franz Schuberts Kirchenmusik in Lichtental », dans : *Festschrift über die erneuerte Schubert-Orgel in der Pfarrkirche zu den heiligen 14 Nothelfern in Wien-Lichtental 1774–1984*, Vienne, 1984, p. 36 and 39.

<sup>5</sup> Wolfgang Amadeus Mozart utilise ce motif un certain nombre de fois à des endroits bien précis comme, par exemple, dans ses symphonies KV 16, 319 et 551 ou encore dans la *Missa brevis* KV 192 (186'). La « devise » en question apparaît déjà dans la Symphonie n° 14 de Joseph Haydn (4<sup>e</sup> mouvement).

<sup>6</sup> *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, éd. par Eusebius Mandyczewski, vol. XIV, Leipzig, 1888.



8

*fz cresc.* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

*fz cresc.* *fz* *fz* *fz* *fz*

*fz cresc.* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

*cresc.* *fz* *fz* *fz* *p*

*cresc.* *fz* *fz* *fz* *p*

*fz cresc.* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

*fz cresc.* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

*fz cresc.* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Spi - tus san - ctus; et hi tres u - num sunt.

bum et Spi - ri - tus san - ctus; et hi tres u - num sunt.

et Spi - ri - tus, Spi - ri - tus san - ctus; et hi tres u - num sunt.

bum et Spi - ri - tus san - ctus; et hi tres u - num sunt.

*fz cresc.* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *p*



ff fz fz fz

fz ff

fz ff

fz ff

fz ff

ff ff

ff

tres qui te- sti- mo- ni- um dant in coe - lo: Pa - ter, Ver - bum et Spi - ri - tus

tres sunt, qui te- sti- mo- ni- um dant in coe - lo: Pa - ter, Ver - bum et Spi - ri - tus

ff

tres sunt, qui te- sti- mo- ni- um dant in coe - lo: Pa - ter, Ver - bum et Spi-ri-tus

ff

tres sunt, qui te- sti- mo- ni- um dant in coe - lo: Pa - ter, Ver - bum et Spi - ri - tus

fz ff

32

*fz* *fz*

*fz* *fz*

*fz* *fz* *a 2*

*fz*

*fz*

san - ctus, Spi-ri-tus san-ctus, Pa - ter, Ver - bum, Pa - ter, Ver - bum et Spi-ri-tus san -

san - ctus, et Spi-ri-tus san-ctus, Pa - ter, Ver - bum et Spi-ri-tus san -

san - ctus, et Spi-ri-tus san-ctus, Ver - bum et Spi-ri-tus san -

san - ctus, et Spi-ri-tus san-ctus, Pa - ter, Ver - bum Spi-ri-tus san -



*ff* *ff* *ff* *p*

*ff* *ff* *p*

*ff* *ff* *ff*

*f* *p*  
i tres, et hi tres u - num, u - - num

*f* *p*  
ctus; et hi tres, et hi tres u - num, u - - num

*f* *p*  
ctus; et hi tres, et hi tres u - num, u - - num

*f* *p*  
ctus; et hi tres, et hi tres u - num, u - - num

*ff*



57

a 2

*p* *ff* *p*

*ff* *p*

*p* *ff* *p*

*p* *ff* *p*

*ff* *p*

*p* *ff* *p*

*p* *ffz* *p*

*p* *ff* *p*

*p* *ff* *p*

sunt.

sunt.

sunt.

sunt.

*p* *ff* *p*

6 5 6 6

4b 5 3b 4



dant in coe - lo. Tres sunt, tres sunt, qui te - sti - mo - ni - um

dant in coe - lo. Tres sunt, tres sunt, qui te - sti - mo - ni - um

dant in coe - lo. Tres sunt, tres sunt, tres sunt, tres sunt, qui te - sti - mo - ni - um

dant in coe - lo. Tres sunt, tres sunt, qui te - sti - mo - ni - um

78

a 2

fz

fz

fz

a 2

fz

fz

ant in coe -

Pa - ter, Ver - bum et Spi - ri - tus san - ctus, Pa - ter,

dant in coe - lo: Pa - ter, Ver - bum et Spi - ri - tus san - ctus, Pa - ter,

dant in coe - lo: Pa - ter, Ver - bum et Spi - ri - tus san - ctus, Pa - ter, Ver - bum, Pa - ter,

dant in coe - lo: Pa - ter, Ver - bum, Spi - ri - tus san - ctus, Pa - ter,



Musical score for the first system, measures 96-100. The vocal line has a long note on 'a' with a dynamic marking 'p'. The piano accompaniment starts with a dynamic marking 'f' and then 'p'.

Musical score for the second system, measures 101-105. The vocal line and piano accompaniment both start with a dynamic marking 'f' and then 'p'.

Musical score for the third system, measures 106-110. The vocal line and piano accompaniment both start with a dynamic marking 'p'. The piano accompaniment has a dynamic marking 'pvc'.

Musical score for the fourth system, measures 111-115. The vocal line has lyrics "tres u - num sunt." and a dynamic marking 'p'. The piano accompaniment has a dynamic marking 'p'.

Musical score for the fifth system, measures 116-120. The vocal line has lyrics "tres u - num sunt." and a dynamic marking 'p'. The piano accompaniment has a dynamic marking 'p'.

Musical score for the sixth system, measures 121-125. The vocal line has lyrics "tres u - num sunt." and a dynamic marking 'p'. The piano accompaniment has a dynamic marking 'p'.

Musical score for the seventh system, measures 126-130. The vocal line has lyrics "tres u - num sunt." and a dynamic marking 'p'. The piano accompaniment has a dynamic marking 'p'.

Musical score for the eighth system, measures 131-135. The piano accompaniment has a dynamic marking 'p'.

Musical score system 1, measures 1-4. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves have notes with dynamics *ff* and *p*. The bass staff has notes with dynamics *ff* and *p*, and includes a sharp sign (#) above a note in measure 3.

Musical score system 2, measures 5-8. It consists of two staves: one treble clef and one bass clef. The treble staff has notes with dynamics *ff* and *pp*. The bass staff has notes with dynamics *ff* and *pp*, and includes a sharp sign (#) above a note in measure 8.

Musical score system 3, measures 9-12. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves have notes with dynamics *ffz* and *pp*. The bass staff has a rhythmic pattern with dynamics *ff* and *pp*.

Musical score system 4, measures 13-16. It consists of three empty staves (two treble clefs and one bass clef).

Musical score system 5, measures 17-20. It consists of one bass clef staff with a rhythmic pattern and dynamics *ff* and *pp*.

# Kritischer Bericht

## I. Quelle

Autographe Partitur im Besitz der Bibliothèque Nationale de France, Paris (Pn), Sammlung Conservatoire, Signatur Ms. 274. Die autographe Partitur besteht aus 10 Blättern, 20 Seiten. Format: Querfolio, 4°, rastriert mit jeweils 12 Systemen, die zu einer Akkolade zusammengefaßt sind. Im Original sind von fremder Hand links unten die Seitenzahlen 1–20 eingetragen. Der Herausgeber folgt in seiner Quellenbeschreibung dieser Seitenzählung. Seite 1 trägt als Titelblatt in der Mitte der Seite zwischen dem dritten und neunten System die Aufschrift *Offertorio. / 4 Voci / 2 Violini 2 Oboi / 2 Clarinetti 2 Fagotti / 3 Tromboni / Viola / Organo e Basso / Composta del Frz. Schubertmpia* [manu propria=von eigener Hand] / 1815. Auf S. 2, der ersten Partiturseite, steht links oben die Tempobezeichnung *All<sup>o</sup> Mod<sup>to</sup> maestoso*. Originale Vorsatzbezeichnung (von oben nach unten) und Schlüsselung (nur dort, wo sie von der Schlüsselung der vorliegenden Partitur abweicht): *V. I / VI II / Viola / Oboi / Clarinetti in C / Fagotti / 3 Tromboni / Sop.* [rano; notiert im C<sub>1</sub>-Schlüssel] / *Alto*. [C<sub>3</sub>-Schlüssel] / *Tenore* [C<sub>4</sub>-Schlüssel] / *Basso / Organo e Basso*. Die Orgelstimme ist beziffert. Die Partitur endet auf der Seite 17. Unter dem letzten System steht am Schluß *Fine*, darunter die Datierung *den 11. April [1]815*. Die Seiten 18 bis 20 sind leer geblieben. Der Gesangstext ist nahezu durchgehend nur in der Sopranstimme unterlegt.

## II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe folgt in bezug auf die Partituranordnung und Schlüsselung der heutigen Editionspraxis. Vereinheitlicht bzw. modernisiert wurde der Notentext hinsichtlich der Halsung und der Schreibweise von Tempoangaben und dynamischen Angaben. Die in den Bläserstimmen auftretende Bezeichnung *Imo* wurde durch Pausen in der jeweiligen zweiten Stimme, doppeltgehalste Noten durch die Anweisung *a 2* ersetzt. Nicht ausgeschriebene Ganztaktpausen wurden ohne Kennzeichnung ergänzt, bei Zeilen- oder Seitenwechsel auch Bögen, die Schubert zu Beginn der neuen Zeile oder Seite nicht immer wieder aufgreift. Ergänzungen des Herausgebers sind diakritisch gekennzeichnet: Akzente sind dünner gesetzt als üblich, Akzidenzien erscheinen im Kleinstich, dynamische Zeichen in Kursivstich, Bögen sind gestrichelt. Abbreviaturen in der Stimme der Viola und in der Baßstimme wurden aufgelöst. Alle Akzidenzien, die gemäß der heutigen Editionspraxis überzählig bzw. nicht erforderlich sind, wurden ohne besonderen Vermerk getilgt. Der Gesangstext, der in der Ausgabe allen vier Vokalstimmen unterlegt wurde, folgt in Orthographie und Interpunktion dem *Liber usualis*.<sup>1</sup> Im Falle des Wortes „caelo“ wurde allerdings der deutschen Schreibweise „coelo“ Vorzug gegeben.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: B = Basso, Cb = Contrabbasso, Org = Organo, Trb = Trombone, Vc = Violoncello.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Befund der Quelle.

7 Trb II 1	<i>fz</i>
24 Trb III 2–3	<i>e-dis</i> statt <i>d-cis</i>
58 Vc/Cb/Org	<i>p</i> (nach Seitenumbruch im Autograph)
65 Vc/Cb/Org 2	<i>pp</i>
92 B 3–4	Halbenote statt zwei Viertelnoten
105 Vc/Cb/Org 1	<i>p</i>
108 Vc/Cb/Org 3	ein zusätzliches <i>p</i> neben <i>pp</i>

<sup>1</sup> *Liber usualis*, Paris, Tournai 1923.