

Franz
SCHUBERT

Messe in G
Mass in G major
D 167

Soli (STB), Coro (SATB)
2 Violini, Viola, Violoncello, Basso ed Organo
ad libitum: 2 Trombe e Timpani

Erstausgabe / First edition
nach den autographen Stimmen aus dem / after the parts from
Chorherrenstift Klosterneuburg

herausgegeben von / edited by
Bernhard Paul

Stuttgarter Schubert-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.675

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Faksimiles	X
Kyrie	
Solo (Soprano), Coro (SATB)	1
Gloria	
Soli (Soprano e Basso), Coro	9
Credo	
Coro	29
Sanctus	
Coro	48
Benedictus	
Soli (Soprano, Tenore e Basso), Coro	56
Agnus Dei	
Soli (Soprano e Basso), Coro	68
Kritischer Bericht	73

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 40.675), Studienpartitur (Carus 40.675/07),
Klavierauszug (Carus 40.675/03), Klavierauszug XL (Carus 40.675/04), Chorpartitur (Carus 40.675/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.675/19), Bearbeitung für Soli, Chor und Orgel (Carus 40.675/45).

Dieses Werk wurde mit dem *Wiener Kammerchor* unter der Leitung von Johannes Prinz auf CD (Carus 83.317) eingespielt.

The following performance material is available:

full score (Carus 40.675), study score (Carus 40.675/07),
vocal score (Carus 40.675/03), vocal score in larger print (Carus 40.675/04), choral score (Carus 40.675/05),
complete orchestral material (Carus 40.675/19), arrangement for soloists, choir and organ (Carus 40.675/45).

This work has been recorded on CD by the *Wiener Kammerchor* under the direction of Johannes Prinz (Carus 83.317).

Zu diesem Werk ist **carus** music, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. www.carus-music.com

For this work **carus** music, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. www.carus-music.com

Vorwort

Etwa ein halbes Jahr nach der Erstaufführung der *Messe in F-Dur* D 105 schrieb Franz Schubert seine zweite in G-Dur D 167. Sie galt – bis zur Wiederauffindung der autographen Stimmen – als reine „Streicher-Messe“, die im Erstdruck unter fremdem Namen, Robert Führer, erschienen war.

Mit der Edition der *G-Dur-Messe* in der alten Schubert-Gesamtausgabe und dem nachfolgenden Revisionsbericht durfte man annehmen, daß die Forschungen zu diesem Werk abgeschlossen wären. Eusebius Mandyczewski vermerkte dort zur Messe ausdrücklich, daß zur Edition neben der autographen Partitur sowohl die autographen Stimmen aus dem Chorherrenstift Klosterneuburg als auch der Erstdruck unter dem Namen Robert Führer vorgelegen hätten.¹ Da keinerlei Abweichungen zwischen den beiden autographen Quellen angeführt wurden, war in späteren Jahren offenbar auch keine Veranlassung gegeben, die autographen Stimmen einer nochmaligen Überprüfung zu unterziehen. Die Messe wurde in der Folge gleichlautend ediert, und die Schlußfolgerungen, die Mandyczewski im Revisionsbericht publiziert hatte, wurden ohne Einschränkungen oder neuerliche Untersuchung übernommen:

... Franz Schubert's Handschrift liess auf jeder Seite der Partitur die obersten zwei und die untersten zwei Systeme leer. In jene setzte Ferdinand [Schubert] die Holzbläser, in diese die Trompeten und Pauken. Die letzteren setzte er noch zu Franz Schubert's Lebzeiten. Dies ist nicht nur an der Handschrift und an der Tinte kenntlich, sondern es wird auch dadurch bestätigt, dass sich unter den autographen Orchesterstimmen auch die Partien der Trompeten und Pauken vorfinden. Franz hat also die Zuthaten Ferdinand's gewissermassen gebilligt. Die erste Ausgabe enthält sie auch. Dennoch wurden sie von der Aufnahme in unsere Ausgabe ausgeschlossen. Massgebend waren hierfür folgende Gründe: Franz Schubert's Eigenthum sind diese äusserlichen Zuthaten nicht. Dem eigenartig zarten Charakter der Messe entspricht ihre Verwendung nicht; componirt, ursprünglich erdacht wurde die Messe ohne sie. Auch hat es allen Anschein, dass Ferdinand sie nur hinzufügte um für sich und seinen Bruder Aussicht zu haben, dass die Messe im Stifte Klosterneuburg zur Aufführung gelange ...²

1919 meinte Otto Erich Deutsch ohne Angabe von Quellen, daß neben den Stimmen zur *G-Dur-Messe* auch zur *Missa in F* „alle Chor- und Orchesterstimmen, für die beiden Violinen je drei, für die Baßgeige zwei, sonst je eine Stimme (früher Stift Klosterneuburg, in der Gesamtausgabe nicht erwähnt)“³ vorhanden wären. Auf welche Quellen sich Deutsch stützte, war nicht zu verifizieren. In späteren Publikationen hat er diese These nicht mehr wiederholt.

Bei der Erstellung des *Thematic Catalogue* im Jahre 1951 galten die autographen Stimmen zur *G-Dur-Messe* bereits als verloren; es wurde aber wenigstens auf deren Existenz hingewiesen: „other parts (including the first additional parts by Ferdinand Schubert) – unknown, formerly Augustinian Abbey, Klosterneuburg, near Vienna.“⁴ In der deutschen Bearbeitung von 1978 unterblieb sogar dieser Hinweis.⁵ Natürlich hatte man nach dem Zweiten Weltkrieg

diese mehrfach gesucht, aber ohne Erfolg. „Von Franz Schubert besaß das Stift nachweislich autographe St. der Messe G (Deutsch, 167), mit den von Ferdinand Schubert hinzugefügten Trp. und Paukenst., die jedoch (offensichtlich entwendet) kurze Zeit im Autographenhandel auftauchten und bis auf den 1.V.-Part heute verschollen sind (vgl. O.E. Deutsch, *Schubert. Thematic Catalogue*, S. 83).“⁶

Ein glücklicher Zufall ließ den Herausgeber im Nachlaß des 1960 verstorbenen Klosterneuburger Chorherrn Andreas Weißenböck die verloren geglaubten Handschriften Franz Schuberts entdecken. Die autographen Stimmen erfordern eine Neuinterpretation sowohl der Geschichte der Messe als auch des Notentextes.

Zur Geschichte der Messe

Am 2. März 1815 begann Franz Schubert mit der Komposition seiner zweiten Messe, die er nach sechstägiger Arbeit am 7. März abschloß. Die ursprüngliche Besetzung war laut Titelblatt der Partitur „4 Voci, 2 Violini, Viola, Organa [!] e Basso.“ Die Korrekturen, die Franz Schubert in der Partitur vornahm, sind verhältnismäßig gering. Offenbar hat er die Änderungen in der Partitur nur nicht fortgesetzt, sondern gleich in die Stimmen eingetragen, mit deren Abschrift er unmittelbar nach Abschluß der Partitur begann. Während das übrige Stimmenmaterial autograph nur einfach überliefert ist, existiert von der Violine I ein zweites Autograph, das sich nicht in Klosterneuburg, sondern in der Sammlung Taussig in Lund (Schweden) befindet. Bei der Abschrift erweiterte Franz Schubert die Besetzung um zwei Trompeten und Pauken. Daß die Stimmen von der Partitur zum Teil erheblich abweichen, blieb bis zur Wiederauffindung des autographen Stimmensatzes unbekannt. In seiner Schubert-Biographie schrieb Heinrich Kreißle von Hellborn zum Jahr 1815 und zur Messe: „... Welche erstaunlichen Fortschritte Schubert's musikalische Entwicklung schon um diese Zeit gemacht hatte, bezeugen einige Lieder (Ossian's Gesänge, Mignonlieder), die den Stempel der Meisterschaft an sich tragen, vor allem die Messe in G, von ihm im März 1815 für den Lichtenthaler

¹ *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Revisionsbericht, Serie XIII, Messen, Nr. 2, Messe in G, Leipzig 1897, S. 19–21.

² Ebd., S. 20. Die für Schubert in ihrer Schlichtheit atypische Schreibweise der Trompeten- und Paukenstimmen läßt natürlich vermuten, daß diese mit Rücksicht auf die Fähigkeiten einer lokalen „Musik-Banda“ entstanden sind. Diese Schlichtheit war es, die Zweifel an der Authentizität der Stimmen aufkommen ließ.

³ Deutsch, Otto Erich, „Stimmen zu Schubert's Messen“. In: *Neue Musikzeitung* 40, Heft 16 (1919), S. 189.

⁴ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order*, London 1951, S. 83.

⁵ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel 1978, S. 119.

⁶ Badura-Skoda, Eva, Artikel „Klosterneuburg“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), Bd. 7, Kassel 1958, Sp. 1248.

Pfarrchor und, insonderheit für jene seiner musikalischen Jugendfreunde geschrieben, die ebenfalls Schüler des regens chori Holzer gewesen waren' ...⁷ Bei dem Zitat beruft sich Kreißle von Hellborn auf eine Mitteilung Josef Dopplers. Möglicherweise könnte hier der Anlaß für die Entstehung der eigenhändigen Stimmenabschrift zu suchen sein, denn direkte Kontakte Franz Schuberts zum Stift Klosterneuburg wurden entweder nicht aufgezeichnet, oder es gab sie nicht. Über die Erstaufführung des Werkes gibt es keinerlei Belege, es liegt aber nahe, sie in der Pfarrkirche Lichtenenthal zu vermuten.

Es ist davon auszugehen, daß Schubert selbst an einer baldigen Aufführung der Messe interessiert war. Vielleicht weil das Werk aus Sicht des Komponisten weiterer Änderungen bedurfte, diese aber in der Partitur nicht verzeichnet waren, konnte Schubert die Stimmenreinschrift nicht einem Kopisten überlassen, sondern nahm diese selbst vor und versuchte damit gleichzeitig, eine von ihm gewünschte Fassung vorzulegen. So änderte er bei der Abschrift in den Stimmen u.a.:

- Kyrie, Baß, T. 77/78: Oktavversetzungen,
- Gloria, Violine II, Takt 6/7: andere Doppelgriffe, statt „unisono“ in der Partitur,
- Credo, Violine I/II, T. 116, letztes Viertel: Oktavversetzungen; Violine II bzw. Alt, T. 183: an dieser Stelle wurde die unterschiedliche Vertonung des Wortes „saeculi“ analog zu T. 179 vereinheitlicht,
- Benedictus, Violine I, T. 39: die melodische Gestalt der Violinfigur in der ersten Takthälfte analog zur zweiten,
- Agnus Dei, Baß, T. 40: der Gesangsbaß wurde der Version des Instrumentalbasses angeglichen.⁸

Diese wenigen Beispiele sind eindeutige Hinweise auf Schuberts Absichten, wenngleich auch mit der Einschränkung, daß er diese Vorgangsweise nicht konsequent beibehalten hat.⁹

Die Stimmen sind zwar nicht datiert, doch verwendete Schubert – auch für die Trompeten und Pauken – ein Notenpapier der Gebrüder Kiesling, das bei ihm zwischen Ende 1814 und spätestens Anfang 1816 anzutreffen ist.¹⁰ Ein weiteres Indiz für die frühe Abschrift des Stimmensatzes findet sich in der Titulatur der Violine II, die mit „Missa in F“ überschrieben ist. Dieser Flüchtigkeitsfehler Schuberts könnte bedeuten, daß die neue Messe noch nicht so sehr in seinem Bewußtsein verankert war.

Im Zuge dieser „Reinschrift“ erfolgte auch die Erweiterung um zwei Trompeten und Pauken, die in keinem Fall seinen Bruder Ferdinand als Urheber haben können, wie Mandyczewski seinerzeit vermutete. Bei aller kritischen Einstellung, die man dem älteren Bruder berechtigterweise entgegenbringen könnte, in diesem Fall hat er jedoch am Titelblatt seine eigenen Ergänzungen optisch eindeutig und zweifelsfrei gekennzeichnet. Die Trompeten- und Paukenstimmen wurden von Ferdinand nach den autographen Stimmen in die Partitur eingetragen. Demzufolge vermerkte er dies unter der Originaltitulatur und Unterschrift seines Bruders Franz: „2 Clarini e Tympani ad libitum“. Seinen eigenen Zusatz „Vermehrt mit Oboen (oder / Clarinetten) u. Fagotten / von / Ferd. Schubert mp / Wien, / am 25. Jul. [1]847.“ setzte er in die linke untere Ecke. Am 8. Oktober 1818 schrieb Josef Doppler Franz Schubert nach Zsellész. Im Nachsatz des Briefes vermerkte er: „... N.B. Unser Musikverein hat sich neuerdings gebildet u. steht jetzt auf dem Punkte, der beste dieser Art zu werden. Hr. Otto aus der Hofkapelle dirigirt uns. Hr. Bogner erster Flötist, Hr. Merk erster Violoncellist, Hr. Bayer Organist etc. etc. Wir machen nächstens alle

Deine Messen, da wir genug Sängler haben, auch eine Orgel besitzen. Nächstens mehr davon.“¹¹ Abschriften Josef Dopplers von Schuberts Kirchenmusik – damit auch die der *G-Dur-Messe* – könnten mit diesem Briefzitat in Zusammenhang gebracht werden.¹² Danach verliert sich die Spur der autographen Stimmen.

In einem Schreiben vom 7. April 1826 an Kaiser Franz nahm Schubert auch auf sein kirchenmusikalisches Schaffen Bezug: Er habe „... 5. fünf Messen, welche bereits in verschiedenen Kirchen Wiens aufgeführt wurden, für größere oder kleinere Orchester in Bereitschaft.“¹³ Nach dieser Formulierung war auch die *G-Dur-Messe* zu seinen Lebzeiten aufgeführt worden.

1835 wurde in der *Neuen Zeitschrift für Musik* die Messe „In G für 4 Singstimmen und kleines Orchester (1815)“¹⁴ unter den nachgelassenen Werken angeführt.¹⁵ Der Artikel schließt mit dem Hinweis: „Wer hiervon etwas zu erhalten wünscht, beliebe sich schriftlich an Hrn. Ferdinand Schubert, Lehrer an der K.K. Normal-Hauptschule in Wien zu wenden.“

Bislang galt der 9. Februar 1845 als der früheste nachweisbare Beleg einer Aufführung: „Der Verein an der Pfarrkirche zu ‚Maria Treu‘ in der Josephstadt hat Sonntag den 9. d. M. [Februar] eine Messe in G-dur (noch Manuscript) von Franz Schubert zur Aufführung gebracht.“¹⁶ Ferdinand Schubert, der hier die Orgel spielte, hatte die Absicht, mit dem oben erwähnten Verein in der Piaristenkirche „... auch alle andern Kirchentonwerke, welche sich im Manuscripte in dem reichlichen Nachlasse des Entschlafenen, in dessen Besitz Hr. Ferdinand Schubert ist, befinden, nach und nach auf die würdigste Art zur Aufführung zu bringen, und so eine lang ausstehende Schuld zu tilgen.“¹⁷ Im Stift Klosterneuburg wurden Aufführungen von Kirchenmusik ab Mitte des Jahres 1840 konti-

⁷ Kreißle von Hellborn, Heinrich, *Franz Schubert*, Wien 1865, S. 61. Bei dem genannten Werk handelt es sich um die erste grundlegende Biographie Franz Schuberts.

⁸ Vgl. Spiro, Friedrich, „Zu Schubert's G-Dur-Messe“. In: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 5 (1903), Heft 2, S. 51–54. Spiro machte auf diese Divergenz aufmerksam, die durch einen Blick in die autographen Stimmen hätte gelöst werden können. Die anderen beiden von ihm genannten Flüchtigkeitsfehler Schuberts sind auch in den Stimmen enthalten (siehe die folgende Anmerkung).

⁹ Ebd. S. 51f. Eine Parallelführung des Soprans und des Tenors im T. 189 dürfte von Schubert nicht beabsichtigt gewesen sein.

¹⁰ Hilmar, Ernst, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek*, Kassel 1978. Ähnlichkeiten bestehen mit den Wasserzeichen der Nummern 63 und 65.

¹¹ Deutsch, Otto Erich, „Ein Brief an Schubert“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 80, 5.4.1953, S. 14; ders., *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel 1964, S. 70.

¹² Vgl. Seifert, Herbert, *Vorwort Messe B-Dur*, Wiesbaden 1993: „Im November kehrte Schubert nach Wien zurück. Möglicherweise wurden bei dieser Gelegenheit die Stimmen vor allem von Doppler, mit Ergänzungen durch den Komponisten, vervollständigt.“

¹³ Deutsch, Otto Erich, *Schubert-Dokumente*, a.a.O., S. 354.

¹⁴ Die Formulierung impliziert, daß das Werk nicht als Streichermesse apostrophiert wurde.

¹⁵ Anonymus, „Franz Schuberts nachgelassene größere Werke betreffend“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 2, Nr. 27, Leipzig, 3. April 1835, S. 110; Nachdruck bei: Weinmann, Alexander, „Ferdinand Schubert. Eine Untersuchung“. In: *Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages*, Reihe 1, Folge 4, Wien 1986, S. 180.

¹⁶ F.L., [Aufführung der *G-Dur-Messe* in der Piaristenkirche]. In: *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 5. Jg., Nr. 20, (Wien, 15. Februar 1845), S. 77 f. Bereits am 8. Dezember 1843 wurde in Wien, St. Anna, die Messe durch den „Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik“ unter Leitung des Vereinskapellmeisters Herrn Duck aufgeführt, vgl. *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, 3. Jg., Nr. 149 (Wien, 14. Dezember 1843), S. 630f.

¹⁷ Ebd., S. 78.

nuerlich verzeichnet. Die früheste Erwähnung der *G-Dur-Messe* findet sich erst am 11. Juli 1841, obwohl davon auszugehen ist, daß das Werk hier bereits seit Jahren aufgeführt wurde.¹⁸

In Wien war im Februar 1845 noch nicht bekannt, daß die Messe Monate zuvor bereits im Druck bei Marco Berra in Prag erschienen war, allerdings unter dem Namen „Robert Führer“. Der Verleger inserierte im Intelligenzblatt der Prager Zeitung am 22. November 1844: „In der Kunst=, Musikalien= und Landcharten=Handlung des Marco Berra in Prag sind folgende neue Kirchenmusikalien erschienen und zu haben: Führer, Rob., Messe in G, 2 fl.45 kr ... Obwohl der Pränumerations-Preis obiger 6 Werke von 6 fl C.M. mit Ende des vergangenen Monats geschlossen wurde, so ist derselbe für Böhmen bis zum 15. Dezember verlängert worden.“ Bei der hier angesprochenen Messe handelt es sich um jenen Erstdruck des Schubertschen Werkes.¹⁹

Entdeckt wurde der geistige Diebstahl erst drei Jahre später durch Ferdinand Schubert, der sich in einem Brief vom 5. Dezember 1847 an die Redaktion der *Wiener allgemeinen Musik-Zeitung* vehement zur Wehr setzt:

Es erschien in Prag bei Marco Berra im Drucke, auf deren Titelblatt es heißt:

„Messe in G / für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Trompeten, Pauken, Orgel mit Kontrabaß und Violoncell, / komponirt / zur Installation Ihrer kaiserlichen Hoheit, der Durchlauchtigsten Frau Erzherzogin / Marie Karoline, / als Aebtissin des k.k. Theresianischen adeligen Damenstiftes am Hradschin / von / Robert Führer, / Kapellmeister an der Domkirche zu St.Veit in Prag.“

Ich bekam als Professor und Kapellmeister des Vereines zur Verbreitung echter Kirchenmusik von der hiesigen soliden Hof= Kunst= und Musikalienhandlung Diabelli et Komp. ein Exemplar derselben zur Ansicht, und ward nicht wenig überrascht, als ich daran eine Komposition meines seligen Bruders Franz erkannte, die lediglich von Note zu Note, so zu sagen vom A bis zum Z aus seiner Feder floß.

Ich wendete mich deshalb sogleich an den Herrn Verleger dieses Werkes mit dem Ersuchen, diesen Irrthum aufzuklären, den Besitzern kund zu geben, daß diese Messe nicht von Robert Führer in Prag, sondern von Franz Schubert in Wien (schon im Jahre 1815) komponirt sei, und deshalb ein neues Titelblatt zu veranstalten. – Da aber Herr Berra zu dieser Umgestaltung und Berichtigung sich nicht herbeiließ, so habe ich die Original=Partitur dieser Messe der Hof=, Kunst= und Musikalienhandlung Diabelli etc. als ihr rechtmäßiges Eigenthum übergeben.²⁰

Eine neuerliche Edition des Werkes bei Diabelli erfolgte offenbar nicht.

Nachdem sämtliche Stimmen ausgeschrieben worden waren, wurde das Credo um drei Takte gekürzt und in Takt 137 der bis heute übliche Akkord eingefügt. Die ursprüngliche Version ist in der vorliegenden Ausgabe in kleinerem Stich mitgeteilt.²¹ Eine genauere Betrachtung der entsprechenden Seite der autographen Partitur ergibt für die Trompeten- und Paukenstimmen, daß diese von Ferdinand erst nach der Eliminierung dieser drei Takte in der Partitur eingetragen worden sein können, denn es sind an dieser Stelle weder Taktstriche noch Pausenzeichen vorhanden. Allein dadurch ist die These, Franz Schubert hätte die Trompeten und Pauken von der Partitur abgeschrieben und damit Ferdinands Zutaten übernommen, widerlegt.²²

Die Abschriften Josef Dopplers, die mit dem oben erwähnten Brief aus dem Jahre 1818 in Zusammenhang stehen dürften, sind die letzten verlässlichen Quellen auch zum Stimmenautograph. Schon zu Lebzeiten von Franz dürfte sich das Stimmenautograph nicht mehr im Besitz von Ferdinand befunden haben, ist es doch kaum

vorstellbar, daß dieser ein Originalmanuskript seines Bruders nach dessen frühem Tod verschenkt hat. So stellte er für eine Aufführung der *Es-Dur-Messe* von Franz Schubert im Chorherrenstift Klosterneuburg diesem die Materialien nur leihweise zur Verfügung. Als Ferdinand am 22. November 1840 eine Messe im Stifte Klosterneuburg dirigierte, vermerkte der Regens chori, Chorherr Anton Rösner, dieses Ereignis in den Aufführungsverzeichnissen: „Frz Schubert Es=Dur 6^{te} u. letzte Messe ausgeliehen v. dessen Bruder Ferdinand auf dessen Wunsch sie aufgeführt wurde.“ Und unter den Anmerkungen: „... Hr Schubert dirigierte die Messe ...“²³

Das Inventarverzeichnis, das um oder kurz nach 1822 im Stift Klosterneuburg begonnen wurde, enthält die *G-Dur-Messe* in seinen ersten Eintragungen noch nicht. In den ersten Nachträgen, durch einen anderen Schreiber und andere Tinte klar kenntlich, sind die *Messen* in C-Dur und G-Dur angeführt, denen die *B-Dur-Messe* folgte. Laut Vermerk am Titelblatt der *C-Dur-Messe* war diese ein Geschenk von Anton Rösner sen.²⁴ an das Musikarchiv des Stiftes Klosterneuburg: „Choro Claustro-neoburgensi donavit Anton Roesner 2^t April [1]833“.²⁵ Seine Söhne Ambros (1808–1891) und Anton (1813–1878) traten in das Chorherrenstift Klosterneuburg ein und wirkten zeitweilig als Regentes chori in dieser Kirche.²⁶

Obwohl eine Reihe bisher unbekannter Hinweise auf Kontakte des Schubertkreises zu Klosterneuburg entdeckt wurden, bleibt die Frage, wann und auf welchem Weg die Schubert-Handschrift nach Klosterneuburg kam, noch unbeantwortet.

Zur musikalischen Bedeutung der Klosterneuburger Quellen

Die Analyse der vorliegenden Quellen hat auch für den Notentext Konsequenzen. Mandyczewski stützte sich – trotz gegenteiliger Angabe – bei seiner Publikation hauptsächlich auf die autographe Partitur. Die Änderungen, die Schubert nur in den Stimmen niederschrieb, blieben bislang unberücksichtigt und werden erstmals in der vorliegenden Ausgabe veröffentlicht, die auf den Klosterneuburger Autographen als Hauptquelle fußt (vgl. den Kritischen Bericht, „II. Zur Edition“).

¹⁸ Klosterneuburg, Musikarchiv, o. Sign. Das Aufführungsverzeichnis wurde ab dem 14. Juni 1840 geführt.

¹⁹ Damit muß die bisherige Datierung „um 1846“ bzw. „1846“, so etwa beim *Thematischen Verzeichnis* von Deutsch, a.a.O., S. 119, korrigiert werden.

²⁰ *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 7. Jg., Nr. 149, 14. Dezember 1847, S. 597.

²¹ Zu diesem Themenkomplex vgl. Paul, Bernhard, „Zum Schubert-Autograph aus Klosterneuburg“. In: *Österreichische Musikzeitschrift* (ÖMZ) 39 (1984), Heft 12, S. 641.

²² Vgl. die zu Beginn erwähnten Schlußfolgerungen Mandyczewskis.

²³ Pfannhauser, Karl, „Eine bedeutsame Schubert-Entdeckung: Es-Dur-Messe des Meisters 1840 unter der Leitung seines Bruders Ferdinand in Klosterneuburg aufgeführt“. In: *Österreichische Neue Tageszeitung*, 16.2.1958, S. 10; vgl. Pfannhauser, Karl, „Zur Es-Dur-Messe“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 119. Jg., Heft 8 (1958), S. 435.

²⁴ Anton Rösner sen. (1771–1841), der nach dem Tode Franz Xaver Gebauers († 13. Dezember 1822) die Kirchenmusik in St. Augustin (Wien) leitete, unterrichtete ab dem Jahre 1823 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde.

²⁵ Klosterneuburg, Musikarchiv, Signatur MA 850/1.

²⁶ Anton Rösners Gattin war eine geborene Neefe. Deren Bruder Hermann Neefe (siehe auch Deutsch, *Dokumente*) war mit Regina Lutz verheiratet. Deren Schwester, Johanna Lutz, war die Gattin Leopold Kupelwiesers. Zu den Kontakten zwischen Kupelwieser und der Familie Rösner siehe: Pauker, Wolfgang, *Die Rösnerkinder. Ein Stück Kunst- und Kulturgeschichte aus der Alt-Wiener Zeit*, Wien-Leipzig 1915.

Neben dem bisher bereits in der Quellenchronologie Mitgeteilten ist noch folgendes als Ergebnis der Analyse der Klosterneuburger Stimmen hervorzuheben:

1. Mandyczewski dokumentiert in seinem Revisionsbericht mit keinem Wort, daß die autographe Orgelstimme durchgehend von Franz Schubert selbst beziffert wurde. In der Partitur sind ja nur die ersten 6 Takte ausgeführt. Damit ist die Behauptung Ferdinands in seiner Autobiographie „Überdieß schrieb er [Ferdinand] zu allen Kirchenkompositionen seines Bruders die Orgelstimme oder bezifferte wenigstens den Baß; denn Franz sagte zu Ferdinand: das mußt Du besser können als ich“²⁷ eindeutig widerlegt.²⁸

2. In allen Stimmen aus Klosterneuburg hat das Gloria die Taktvorschrift „c“ und nicht „ċ“, wie in der Partitur zu lesen ist. Bemerkenswert ist, daß in Nottebohms *Thematischem Verzeichnis* von 1874 als Taktvorschrift diese ebenfalls mit „c“ angegeben ist.²⁹

3. Seit der Edition durch Mandyczewski hat sich in den Ausgaben eine unverständliche Tempoänderung im Sanctus durchgesetzt: Während die autographen Quellen zweifelsfrei mit „Adagio maestoso“ überschrieben sind, wurde das Tempo zu „Allegro maestoso“ geändert.³⁰

Bei genauerer Betrachtung gewinnt man den Eindruck, daß die Stimmenabschrift unter Zeitdruck erfolgt sein muß. Die Korrekturen und Änderungen, die Schubert gegenüber der Partitur vornahm, sind nicht immer konsequent ausgeführt. Dies betrifft sowohl ein und dieselbe Stimme (Kyrie, Violine I: Takte 3, 18, 70 und 85, wobei T. 18 analog T. 3 korrigiert wurde, die T. 70 und 85 aber nicht) als auch dynamische Zeichen und Artikulationsangaben in den Stimmen (Credo, T. 16, Partitur und Lund: *fz*; Klosterneuburg: Violine I/II: *fp*, Viola: *fz*) u.a.m.

Ich danke dem Chorherrenstift Klosterneuburg für den mir bereitwillig eingeräumten Zugang zu den autographen Stimmen sowie für die Publikationserlaubnis. Mein Dank gilt weiterhin dem Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich, das mir die Durchführung eines umfangreichen Forschungsprojektes ermöglicht hat, in dem die seinerzeit angedeuteten Tendenzen³¹ näher untersucht und durch Ergebnisse bestätigt werden konnten; außerdem gelang es, die Beziehungen zwischen Schubert, seinem Freundeskreis und Klosterneuburg im Detail zu erforschen.

Klosterneuburg, im März 1994

Bernhard Paul

²⁷ Hilmar, Ernst, „Ferdinand Schuberts Skizze zu einer Autobiographie“. In: *Schubert-Studien. Festgabe der Akademie der Wissenschaften zum Schubertjahr 1978*, Nr. 341, Wien 1978, S. 114.

²⁸ Auch die von Josef Doppler kopierte Orgelstimme zur *B-Dur-Messe* bezifferte der Komponist selbst. Siehe: Hilmar, Ernst, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften*, a.a.O., S. 5 f.

²⁹ Nottebohm, Gustav, *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert*, Wien 1874, S. 218 f.

³⁰ Der Thematische Katalog von 1951 enthält noch die richtige Bezeichnung, während in der deutschen Ausgabe von 1978 die falsche Tempoangabe übernommen wurde (vgl. Fußnoten 4 und 5).

³¹ Paul, Bernhard, „Zum Schubert-Autograph“, a.a.O., S. 639–644; ders., „Neue Erkenntnisse zur G-Dur-Messe von Franz Schubert“. In: *Singende Kirche*, XXXI (1984), Heft 4, S. 168–170.

Foreword (abridged)

The *Missa in G*, D. 167, is one of the best known of Franz Schubert's church works. However, it has had an unusual history: some six months after the first performance of his first complete Mass, the *Missa in F*, D. 105, on the 2nd March 1815 Schubert set to work on his second Mass, which he completed six days later on the 7th March. For the accompaniment of the voices he chose on this occasion almost chamber music scoring for "2 Violini, Viola, Organa [!] e Basso." In this version the work entered and remained in the church music repertoire.

The earliest publication, an edition in parts, was issued during the autumn of 1844 by Marco Berra in Prague, although under the name of Robert Führer and with added trumpet and timpani parts.¹ On the 5th December 1847 Schubert's brother Ferdinand wrote to the editor of the *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* a letter in which he protested vehemently against Robert Führer's claim to have composed the work, but not against the additional parts.² In that letter Ferdinand also mentioned that he had given the autograph score to the "Court art and music dealer Diabelli as his rightful property," probably assuming that Diabelli would publish the Mass in Vienna, but that was not done.

The fact that a set of performing parts of this Mass had been written by Schubert in his own hand was first mentioned in 1897 in the Revisionsbericht on the Mass in the old Schubert Gesamtausgabe.³ There Eusebius Mandyczewski wrote that his edition had been based on the autograph score, the autograph parts kept at the Monastery of Klosterneuburg, and the first printed version attributed to Robert Führer. The editor eliminated the trumpets and timpani, which he believed to have been added by Ferdinand: "It appears that Ferdinand added these parts merely so that he and his brother would have a chance of getting the Mass performed at Klosterneuburg."⁴ Therefore Mandyczewski saw a connection between the place where the autograph parts had been kept and the instrumentation of the Mass. Ever since 1897 this theory, although unproven, has been accepted as a fact by numerous writers.

In the *Thematic Catalogue* of Schubert's music published in 1951 by Otto Erich Deutsch the autograph parts were mentioned as source material, with the note "unknown, formerly Augustinian Abbey, Klosterneuburg, near Vienna";⁵ in the German version of 1978 they are not mentioned.⁶ Obviously doubt had arisen in the meantime whether the parts had ever existed.

The rediscovery at Klosterneuburg of these parts which had been believed lost⁷ led to a more detailed analysis of the sources. It was found that Mandyczewski's edition – contrary to what he had written – had been based principally on the score, no account being taken of changes in the Klosterneuburg parts. Differences in the first publication attributed to Robert Führer also went unmentioned. The present new edition of the Mass which has thus become necessary follows the autograph parts from Klosterneuburg,

while use has also been made as source material of another autograph violin I part kept in the Taussing collection at Lund (Sweden), and of the autograph score.

The following facts have been established on the basis of the Klosterneuburg parts:

1. The trumpet and timpani parts were written by the composer himself. Franz Schubert added these instruments when copying the other parts from the score, as is proved by examination of the water marks. Another indication that the trumpet and timpani parts are by him, not by his brother Ferdinand, is the fact that when the latter added these parts to the score, probably about 1818, he mentioned them directly below the original title, unlike the "Oboes (or Clarinets) and Bassoons" which he added later, on the 25th July [1]847, mentioning these at a clearly separate place on the title page. There are other manuscript copies of the trumpet and timpani parts, made by Josef Doppler, probably about 1818. Even the first biographer of Schubert, Kreißle von Hellborn, included these parts in his mention of the scoring of the Mass.⁸

2. The separate organ part was figured throughout by Franz Schubert. In the score, on the contrary, the figures are given only up to bar 6 of the Kyrie. The autograph organ part seems to present an indisputable proof of the fact that Franz Schubert was not so inexperienced in the figuring of bass parts as was alleged by his brother: "He [Ferdinand] wrote the organ parts of all his brother's church compositions, or at least figured the bass line, because Franz said to Ferdinand: you must be able to do this better than I."⁹

3. In all the parts at Klosterneuburg the Gloria has the time signature "c," i.e. four-four time, not alla breve as shown in the score. In other editions since that of Mandyczewski the tempo indication

¹ Plate number "M.B. 1140." This edition was advertised in the *Prager Zeitung* of the 22nd November 1844, so the belief held hitherto that the publication took place in 1846 is wrong.

² *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 7th year, no. 149 (14 December 1847), p. 597.

³ *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Revisionsbericht, Series XIII, Masses, no. 2, Mass in G, Leipzig, 1897, p. 19–21.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order*, London, 1951, p. 83.

⁶ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel, 1978, p. 119.

⁷ Paul, Bernhard, "Zum Schubert-Autograph aus Klosterneuburg," in: *Österreichische Musikzeitschrift* 39, vol. 12 (1984), p. 639–644; same author: "Neue Erkenntnisse zur G-Dur-Messe von Franz Schubert," in: *Singende Kirche* XXXI, vol. 4 (1984), p. 168–170.

⁸ Kreißle von Hellborn, Heinrich, *Franz Schubert*, Vienna, 1865, p. 580, note 2.

⁹ Hilmar, Ernst, "Ferdinand Schuberts Skizze zu einer Autobiographie," in: *Schubert-Studien. Festgabe der Akademie der Wissenschaften zum Schubertjahr 1978*, no. 341, Vienna, 1978, p. 114.

of the Sanctus has been given as “Allegro maestoso,” although the autograph sources of this movement are unmistakably headed “Adagio maestoso.”¹⁰

4. There are various instances of alterations in the instrumental parts (violin I: bar 3 of the Benedictus, where the first half of the bar has been changed analogous to the second half), changed double-stoppings (e. g. violin II: bars 6/7 of the Gloria), and changes of octave (bass: bars 77/78 of the Kyrie, violins I/II last crotchet bar 116 of the Credo etc.), also a change in the setting of the word “saeculi” in the Credo (bar 183) analogous to bar 179, alteration of the vocal bass line as in the instrumental bass/organ part (bar 40 of the Agnus Dei), etc.

After all of the parts were written out the Credo was shortened by three bars and in bar 137 the chord was inserted which we have accepted as valid until today. In the present edition, the original is engraved in a smaller typeface.¹¹ A closer examination of the corresponding page of the autograph score reveals that the trumpet and timpani parts could only have been inserted in the score following the elimination of these three bars, because in this passage neither bar lines nor rests are indicated. This alone refutes the theory that Franz Schubert copied the trumpet and timpani parts from the score and hence it also refutes the idea that he copied the parts from Ferdinand’s own additions to the score.

Clearly Franz Schubert was forced to work at great speed when he copied out the parts, so that when he made changes from the musical text in the score he did not always make them consistently; this was the case both within the same part (e. g. in violin I of the Kyrie there are differences in bars 3, 18, 70 and 85 – bar 18 has been corrected analogous to bar 3, but bars 70 and 85 have been left unaltered), and also concerning dynamic and expression markings in various parts (Credo, bar 16, score and Lund violin I: *fz*, Klosterneuburg violins I/II: *fp*, viola: *fz*).

I am grateful to the Austrian Republic (Federal Ministry for Science and Research) for enabling me to undertake this large-scale research project during which I have been able to examine in detail matters which had previously been unclear,¹² and to arrive at definite conclusions. I am also greatly indebted to the Monastery of Klosterneuburg for the access which I was given to the autograph parts, and for the permission granted to me to prepare the present edition of this work.

Klosterneuburg, March 1994
Translation: John Coombs

Bernhard Paul

Avant-propos (abrégé)

La *Messe en Sol* D 167 compte probablement parmi les œuvres d’église les plus connues de Franz Schubert. Et pourtant cette œuvre a connu une histoire bien singulière. A peine un an après la création de sa première grande messe – la *Messe en Fa* D 105 –, Schubert entreprit le 2 mars 1815 la composition d’une seconde messe qui fut achevée le 7 mars, soit six jours plus tard. Pour accompagner les voix, le compositeur fit appel à un ensemble constitué de deux violons, d’un alto, d’un orgue et d’une basse (« 2 Violini, Viola, Organa [!] e Basso »). Et c’est sous cette forme-là que les musiciens d’église la connaissent.

La première édition en parties séparées parut à l’automne 1844 chez Marco Berra à Prague, mais sous le nom de Robert Führer et avec des parties de trompettes et de timbales.¹ Le 5 décembre 1847 Ferdinand Schubert adressa une lettre à la rédaction de la *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* dans laquelle il se dressait énergiquement contre le pillage intellectuel de Robert Führer, mais non point contre l’enrichissement instrumental.² Ferdinand déclarait également dans cette lettre d’avoir « remis » la partition autographe « à la Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Diabelli etc. qui en détient les droits » – espérant probablement par là que la messe serait publiée à Vienne par la maison Diabelli, ce qui, toutefois, n’advint point.

L’ancienne édition intégrale révèle pour la première fois en 1897, dans son « Revisionsbericht » de la messe, l’existence d’une copie autographe en parties séparées.³ Eusebius Mandyczewski indique à cet endroit que l’édition aurait été réalisée non seulement à partir de la partition autographe, mais aussi de parties séparées conservées au Chorherrenstift Klosterneuburg ainsi que de l’édition princeps de Robert Führer. L’éditeur écarta les parties de trompettes et de timbales qu’il tenait pour des ajouts de Ferdinand : « Il semble bien que Ferdinand les a ajoutées afin d’avoir, lui-même et son frère, la possibilité de faire exécuter la Messe à l’abbaye de Klosterneuburg. »⁴ Mandyczewski établissait ainsi une relation de causalité entre le lieu de conservation des parties autographes et l’instrumentation de la messe. Cette thèse a été reprise depuis 1897 dans divers articles sans jamais avoir été vérifiée.

Dans le *Thematic Catalogue* de Otto Erich Deutsch (1951), les parties autographes sont signalées avec la mention « unknown, formerly Augustinian Abbey, Klosterneuburg, near Vienna ». ⁵ Elles ne

¹⁰ While in the *Thematic catalogue* of 1951 the Sanctus bears the correct tempo indication “Adagio maestoso,” the edition of 1978 gives the incorrect indication “Allegro maestoso” (see footnotes 5 and 6).

¹¹ See footnote 7.

¹² See footnote 7.

¹ Plaque no. « M.B. 1140 ». L’édition fut déjà signalée dans l’*Intelligenzblatt de la Prager Zeitung* du 22 novembre 1844. La date d’impression généralement admise (1846) doit donc être corrigée.

² *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 7. année, no. 149 (Wien, 14 décembre 1847), p. 597f.

³ *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Revisionsbericht, Serie XIII, Messen, Nr. 2, Messe in G, Leipzig, 1897, p. 19–21.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order*, London, 1951, p. 83.

sont plus indiquées dans la version allemande publiée en 1978.⁶ Apparemment, dans l'entre-temps, on s'était mis à douter de l'existence de ces parties séparées.

La redécouverte, au Chorherrenstift de Klosterneuburg, de ces autographes que l'on croyait perdus⁷ permet de procéder à une analyse plus précise des sources. Cette analyse révéla que Mandyczewski avait essentiellement fondé sa publication sur la partition sans tenir compte des variantes des parties séparées de Klosterneuburg. De même, il apparaît que l'édition de Mandyczewski ne signale pas davantage les divergences par rapport à l'édition princeps de Robert Führer. La réédition rendue ainsi nécessaire de cette messe repose sur les parties séparées autographes de Klosterneuburg ; par ailleurs, nous avons également consulté la partie autographe de Violon I qui se trouve dans la collection Taussig à Lund (Suède) ainsi que la partition autographe.

Voici les conclusions les plus importantes que nous apporte la consultation des sources de Klosterneuburg :

1. Les parties de trompettes et de timbales ont été composées par Franz Schubert. Le compositeur a ajouté ces instruments au moment de copier les voix séparées (ceci est vérifié par l'expertise des filigranes). Ajoutons à cela que vers 1818, Ferdinand a complété la partition en ajoutant ces parties ; or l'addition de ces dernières fait l'objet d'une mention placée juste en dessous du titre – en revanche, les parties instrumentales de hautbois (ou de clarinettes) et de bassons que Ferdinand a ajoutées ultérieurement, sont également signalées au titre, mais la mention (datée du « 25 juillet [1]847 » est, à l'évidence, nettement dissociée de celui-ci. On possède par ailleurs de ces parties de trompettes et de timbales des copies réalisées vers 1818 par Josef Doppler. Enfin le premier biographe de Schubert, Kreißle von Hellborn, connaît également l'instrumentation avec trompettes et timbales.⁸

2. Le chiffrage de la partie d'orgue a été intégralement noté par Franz Schubert. En revanche, dans la partition, ce chiffrage n'est présent que jusqu'à la mesure 6 du Kyrie. La partie d'orgue autographe indique indiscutablement que Franz Schubert n'était pas aussi inculte en matière de chiffrage ainsi que le suggèrent les propos de son frère : « en outre il [Ferdinand] rédigea toutes les parties de basse des compositions d'église de son frère – ou, tout au moins, il réalisa le chiffrage ; car Franz disait à Ferdinand : 'cela tu le fais certainement mieux que moi' ».⁹

3. Toutes les parties conservées à Klosterneuburg présentent au Gloria l'indication métrique « c », soit une mesure à quatre temps, et non point un Alla breve, comme le veut la partition. Par ailleurs, toutes les éditions depuis Mandyczewski donnent au Sanctus : « Allegro maestoso », quoique les sources autographes indiquent indubitablement « Adagio maestoso ».¹⁰

4. Certaines parties présentent de multiples variantes de détail dont voici quelques exemples : dans le Benedictus, au Violon I (mesure 39), la première moitié de la mesure a été réécrite sur le modèle de la seconde moitié ; dans le Gloria, au Violon II, mes. 6/7, la position des doubles cordes a été modifiée ; dans le Gloria, à la basse (mes. 77/78) et dans le Credo, aux Violons I et II (mes. 116 etc.), on observe des transpositions d'octave ; dans le Credo (mes. 183), le mot « saeculi » a été modifié sur modèle de la mes. 179 ; dans l'Agnus Dei (mes. 40), la partie de basse du chant a été accommodée à la partie de violone/organo, etc.

Après que les voix séparées ont été copiées les modifications suivantes ont été imposées au Credo, à la fois dans la partition et dans les parties séparées : les Si des deux violons (seconde moitié de la mes. 137) ont été remplacés par un accord de Si majeur ; les trois mesures suivantes ont été supprimées. Cette suppression a pour effet de juxtaposer sans transition les tonalités de Si et Sol majeur, et de durcir ce passage (auparavant, une modulation de trois mesures assurait la transition entre les deux tonalités). Nous avons rétabli la version originale du manuscrit de Schubert en caractères plus petits que les autres notes.¹¹

Apparemment, au moment de la préparation du matériel, Franz Schubert avait été pressé par le temps : ainsi les corrections qu'il effectua par rapport au texte de la partition ne sont pas toujours rigoureuses. Cela s'observe non seulement au niveau d'une seule et même voix (par ex. dans le Kyrie, au Violon I, les différentes rédactions des mes. 3, 18, 70 et 85 : la mes. 18 a été corrigée sur le modèle de la mes. 3, mais non point les mes. 70 et 85), mais également au niveau des indications de dynamique et d'articulation (Credo, mes. 16, partition et Lund : *fz*, Klosterneuburg Violon I/II : *fp*, Alto : *fz*).

J'adresse mes remerciements à la République d'Autriche (Ministère fédéral de la Science et de la Recherche) qui nous a permis de mener à bien un vaste projet de recherche : nous avons pu en particulier approfondir les pistes que nous avons ouvertes en 1984¹² et enrichir ces premières conclusions par de nouveaux résultats. Je remercie enfin en particulier le Chorherrenstift Klosterneuburg d'avoir mis ces sources à ma disposition et d'en avoir autorisé la publication.

Klosterneuburg, mars 1994
Traduction : Christian Meyer

Bernhard Paul

⁶ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel, 1978, p. 119.

⁷ Paul, Bernhard, « Zum Schubert-Autograph aus Klosterneuburg », dans : *Österreichische Musikzeitschrift* 39, cahier 12 (1984) p. 639–644. Id., « Neue Erkenntnisse zur G-Dur-Messe von Franz Schubert », dans : *Singende Kirche* XX-XI, cahier 4 (1984), p. 168–170.

⁸ Kreißle von Hellborn, Heinrich, *Franz Schubert*, Wien, 1865, p. 580, note 2.

⁹ Hilmar, Ernst, « Ferdinand Schuberts Skizze zu einer Autobiographie », dans : *Schubert-Studien. Festgabe der Akademie der Wissenschaften zum Schubertjahr 1978*, no. 341, Wien, 1978, p. 114.

¹⁰ Dans le catalogue thématique de 1951 le Sanctus présente encore le titre exact, à savoir « Adagio maestoso ». En revanche l'édition de 1978 donne l'indication de tempo erronée « Allegro maestoso » (cf. notes 5 et 6).

¹¹ Cf. note 7.

¹² Cf. note 7.

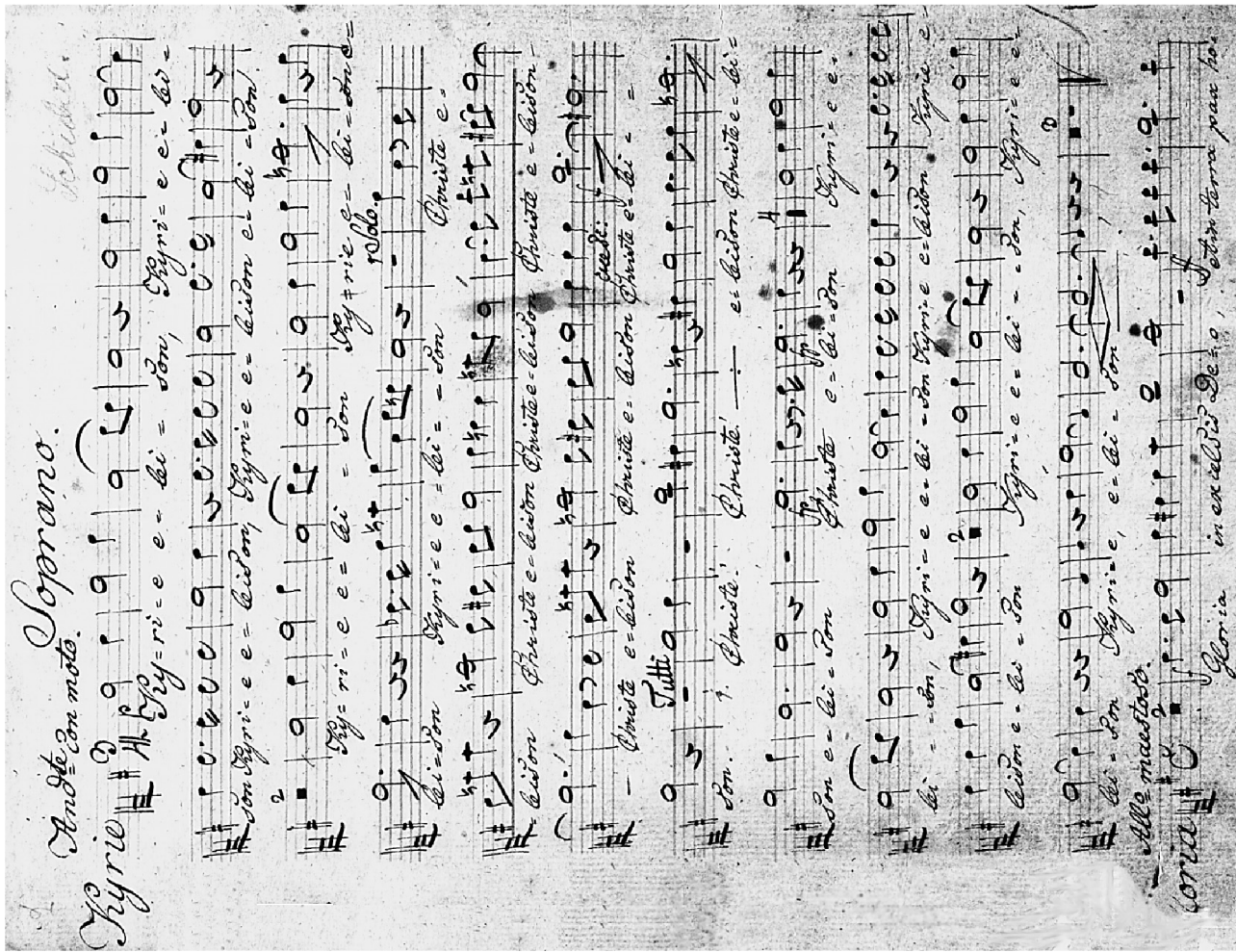


Abb. 1: Erste Seite der Sopranstimme des Stimmensatzes aus Klosterneuburg, der von Franz Schubert selbst geschrieben wurde, mit dem vollständigen Kyrie und den ersten acht Takten des Gloria.

Quelle: Chorherrenstift Klosterneuburg (A-KN), Signatur MA 1336.



Abb. 2: Erste Seite der autographen Orgelstimme mit dem vollständigen Kyrie aus dem Stimmensatz des Chorherrenstiftes Klosterneuburg. Während in der autographen Partitur die Bezifferung nach den ersten sechs Takten abbricht, ist die Orgelstimme aus Klosterneuburg von Franz Schubert selbst durchgängig beziffert.

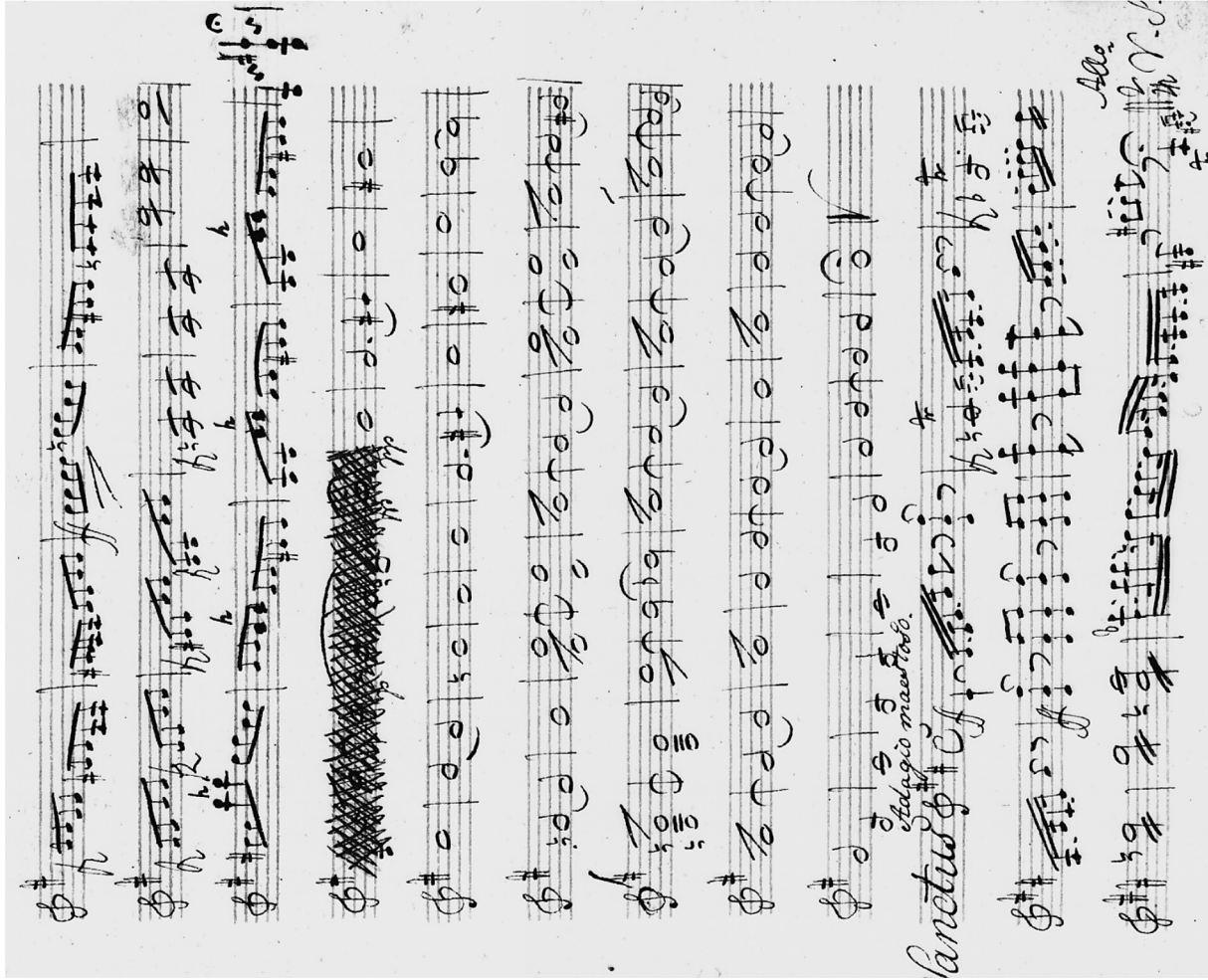
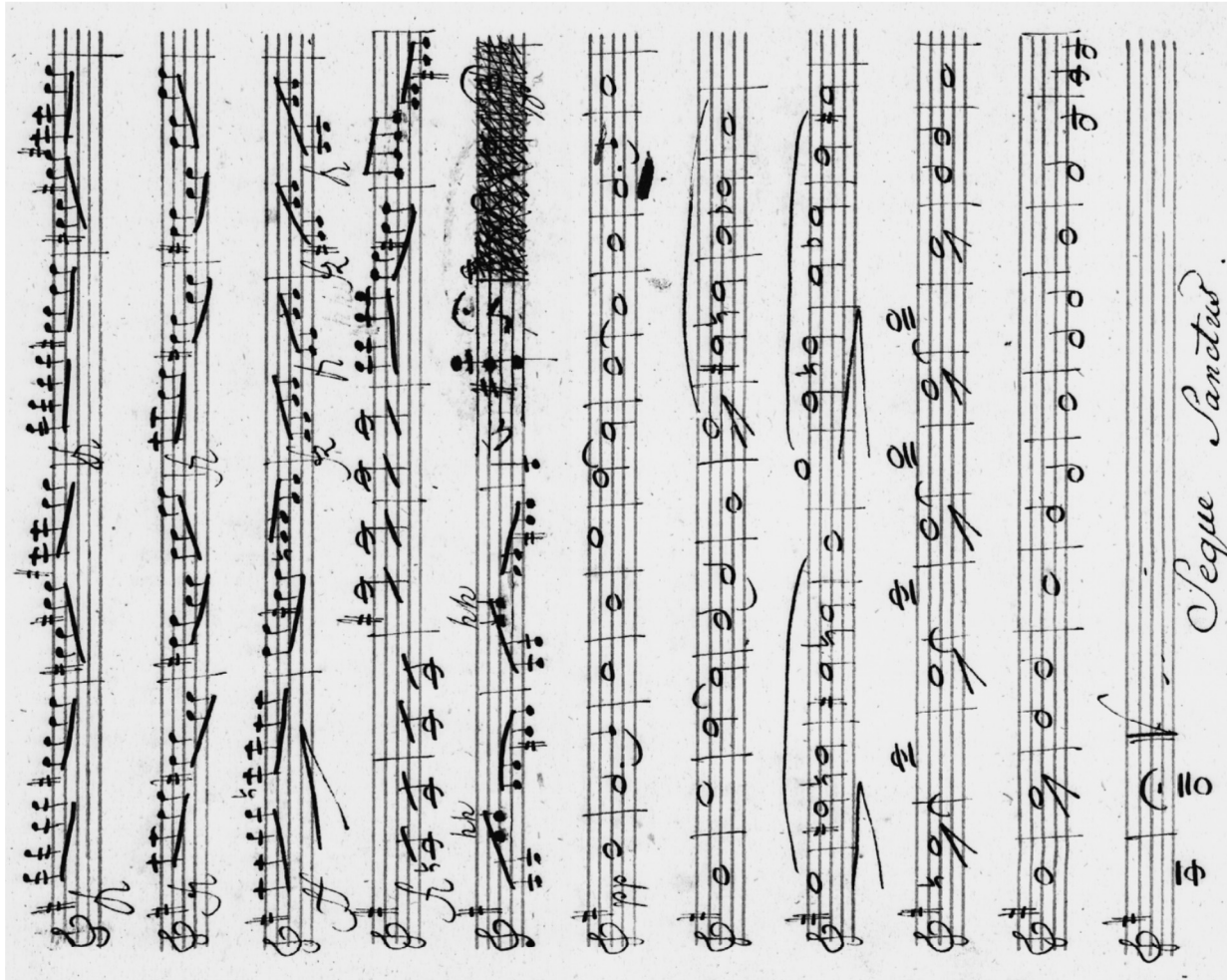


Abb. 3 u. 4: Jeweils fünfte Seite der autographen Violine-I- und Violine-II-Stimme aus Klosterneuburg. Beide Abbildungen geben den Schluß des Credo wieder, die links abgebildete Violine-I-Stimme beginnt mit Takt 117, die Violine-II-Stimme rechts daneben mit Takt 123 und umfaßt noch die ersten neun Takte des Sanctus. In beiden Stimmen sind in den Takten 133-136 die Korrekturen Ferdinand Schuberts zu sehen, der die zwei Achtelnoten *a'* auf der zweiten Zählzeit der Takte in Achtelnoten *h'* änderte und die neue Tonhöhe zusätzlich durch Tonbuchstaben über den Takten angab. Weiterhin wurden im folgenden Takt 137 der Akkord samt Fermate ergänzt sowie die drei folgenden Takte gestrichen (vgl. den Kritischen Bericht).



Abb. 5: Zweite Seite der autographen Clarino-I-Stimme aus Klosterneuburg mit dem Credo und den ersten 28 Takten des Sanctus. Schubert wählte die Bezeichnung "Clarino" für beide Trompetenstimmen, obwohl es sich dem Charakter der Stimmen nach um Trombe handelt (entsprechend wurde auch die Bezeichnung der Stimmen in der Ausgabe geändert). Auf die Streichung zu Beginn der Stimme wurde im Kritischen Bericht hingewiesen; dort wurde auch eine Auflösung wiedergegeben. Am Ende des Credo ist eine weitere Streichung zu sehen: Hier mußten, um der nachträglichen Kürzung des Credo nach T. 137 zu entsprechen, aus sieben Pausentakten vier gemacht werden.



Abb. 6: Letzte Seite der autographen Paukenstimme aus Klosterneuburg mit Aufführungsvermerken aus späterer Zeit, die einen Zeitraum vom 8. 12. 1861 bis zum 8. 12. 1872 umfassen.

Missa in G D 167

Kyrie

Franz Schubert
1797–1828

Andante con moto

Violino I *p* *tr*

Violino II *p*

Viola *p*

Andante con moto

Soprano *p Tutti*
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -

Alto *p Tutti*
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e -

Tenore *p Tutti*
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -

Basso *p Tutti*
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

Violoncello e Basso Organo *p*
3 3 3 5 6 5 3 3 3 3

7

cresc. fp *fp* *fp* *p*

cresc. fp *fp* *fp* *p*

fp *cresc. fp* *fp* *p*

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

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

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

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

fp *fp* *cresc. fp* *fp* *p*

6 5 7 \flat 6 4 6 \flat 8 6 6 4 #

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 1994 by Carus-Verlag, Stuttgart / Zweite, revidierte Auflage 1997 – CV 40.675

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

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

Erstausgabe / First edition
Herausgeber: Bernhard Paul

13

tr tr

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

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

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

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

8 6 4 # 8 3 3 3 3 5 6 4 5

20

tr

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

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

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

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

3 3 3 cresc. 3 6 8 8 3 3 3

Piano accompaniment for measures 26-31. The music is in G major and 4/4 time. It features a flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and fortissimo (*fz*).

Vocal staves with lyrics for measures 26-31. The lyrics are: Ky - ri - e e - lei - - - son. Chri - ste e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - - - son. Ky - ri - e e - lei - - - son. Ky - ri - e e - lei - - - son.

6b ——— 6 4 # 8 3 3 6b 6 4

tas solo pizz.

Piano accompaniment for measures 32-37. The music continues with a similar texture to the previous section. Dynamics include fortissimo (*fz*) and piano (*p*).

Vocal staves with lyrics for measures 32-37. The lyrics are: Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, _____

fz p

38

p *cresc.*

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

p *cresc.*

44

fp *mf*

lei - - - son, *Tutti* Chri - ste,

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

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

Tutti Chri - ste, Chri - ste,

coll' arco

fp *mf*

6 4 # 3

50

cresc. cresc. cresc. cresc.

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

5/3 5# 6 4 5# 3 5# 6

56

p decresc. pp pp fp

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

p decresc. pp

3 7/3 5# 6 5# 6 7/5

62

fp
lei - - son. Ky - ri -

fp
lei - - son. Ky - ri -

fp
ste e - lei - - son. Ky - ri -

fp
ste e - lei - - son. - ri -

7 5 7 5 9b 7 3# 6 5 3 3

69

tr

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 - -

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

3 3 5 6 5 3 3 3 3 6 4 #

75

fp *fp* *fp* *fp* *p*

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

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

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

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

fp *fp* *fp* *fp*

7b 6 6b 5 6 4 # 8

81

tr tr

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

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

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

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

6 4 # 8 3 3 3 3 5 6 4 5

87

tr

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

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

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

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

tasto solo

3 3 3 3 6 8

93

pp

pp

pp

lei - son.

lei - son.

lei - son.

le - i - son.

pp

8

Gloria

Allegro maestoso

Tromba I in Re / D
ad lib.

Tromba II in Re / D
ad lib.

Timpani in Re-La / d-A
ad lib.

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello
e Basso
Organo

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for Tromba I and II, Timpani, Violino I and II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Violoncello e Basso Organo. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) have lyrics: "Glo - ri - a in ex - cel - sis". The score includes dynamic markings such as *f*, *fz*, and *Tutti*. A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid on the score. The bottom of the page contains performance instructions for the strings: *f unis.* followed by fingering numbers: 5, 3, 6, 6, 2, 6, 5, 4#, 5, 6, 4#.

5

ff p

De - o. Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

ff p

De - o. Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

ff p

De - o. Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

ff p

De - o. Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

ff p

7 8 7 6/4

bo - - - tis. Lau - da - - - mus

bo - - - tis. Lau - da - - - mus

bo - nae vo - lun - ta - - - tis. Lau - da - - - mus

bo - nae vo - lun - ta - - - tis. Lau - da - - - mus

14

te, be - di - - ci - mus te, ad - o -

te, be - ne - di - - ci - mus te, ad - o -

te, be - ne - di - - ci - mus te, ad - o -

te, be - ne - di - - ci - mus te, ad - o -

17

fz
 fz
 fz
 fz
 p
 p
 ra glo-ri - fi - ca - mus te, ad - o -
 ra nus te, glo-ri - fi - ca - mus te, ad - o -
 ra - - - mus te, glo-ri - fi - ca - mus te,
 ra - - - mus te, glo-ri - fi - ca - mus te,
 fz 1 1 1 p *tasto solo*

fp

fp

fp

The piano introduction consists of three measures. The first measure is a whole rest for all parts. The second measure features a half note G4 in the right hand and a half note G2 in the left hand, both marked *fp*. The third measure is a whole rest for all parts.

The piano accompaniment for measures 23-25 features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). A large watermark 'CANTUS' is overlaid on this section.

ra mus te.

ra mus te.

The vocal entries for measures 23-25 are in the soprano and alto parts. The lyrics are 'ra mus te.' The notes are G4, A4, B4, and C5 in the soprano part, and G3, A3, B3, and C4 in the alto part.

ad - o - ra - - - mus

ad - o - ra - - - mus

The vocal entries for measures 26-28 are in the tenor and bass parts. The lyrics are 'ad - o - ra - - - mus'. The notes are G4, A4, B4, and C5 in the tenor part, and G3, A3, B3, and C4 in the bass part. The dynamic marking *p* is present.

The piano accompaniment for measures 29-31 continues the rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#).

ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi pro - pter

te. Gra - ti - as a - - gi - mus ti - - bi pro - pter

5 3 2 6 4# 2 7 5 7 6 4 6# 4

The musical score consists of several systems. The first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The second system features a piano introduction with 'cresc.' and 'ff' markings. The third system contains the vocal entries with the lyrics: 'ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - - mi - ne De - - us,'. The fourth system continues the vocal parts. The fifth system shows the piano accompaniment with 'cresc.' and 'ff' markings. The sixth system shows the vocal parts with lyrics: '7 ————— 4 —————' and '6 4'. The seventh system shows the piano accompaniment with 'cresc.' and 'ff' markings.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass). The music features quarter notes and rests. A dynamic marking 'f' (forte) is present in the second measure of the upper staff.

Second system of musical notation, consisting of a single bass staff. The music features quarter notes and rests. A dynamic marking 'f' (forte) is present in the second measure.

Third system of musical notation, consisting of three staves (two treble and one bass). The upper staves contain chords and melodic lines. The bass staff contains a more complex melodic line with many sixteenth notes. A large watermark 'CARUS' is overlaid on this system.

Fourth system of musical notation, consisting of a single treble staff. The lyrics are: Rex - - - stis, De - - - us. The notes are half notes.

Fifth system of musical notation, consisting of a single treble staff. The lyrics are: Rex e - le - - stis, De - - - us. The notes are half notes.

Sixth system of musical notation, consisting of a single treble staff. The lyrics are: Rex coe - le - - stis, De - - - us. The notes are half notes.

Seventh system of musical notation, consisting of a single bass staff. The lyrics are: Rex coe - le - - stis, De - - - us. The notes are half notes.

Eighth system of musical notation, consisting of a single bass staff. The music is figured bass notation. The figures are: 6 4, 7 5, and 7# 6# 4.

Pa - - - ter o - mni - - - pot - ens. Do - mi - ne

Pa - - - ter o - mni - - - pot - ens. Do - mi - ne

Pa - - - ter o - mni - - - pot - ens. Do - mi - ne

Pa - - - ter o - mni - - - pot - ens. Do - mi - ne

36

The first system of music consists of two vocal staves (soprano and alto) and a bass line. The vocal staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line has a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. The vocal parts feature a melodic line with some rests, and the bass line provides a simple harmonic accompaniment.

The second system of music features piano accompaniment for the vocal parts. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more straightforward bass line in the left hand.

Fi - - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - - ste.

Fi - li - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - - ste.

8 Fi - - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - - ste.

Fi - - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - - ste.

The third system of music contains the vocal parts and piano accompaniment for the lyrics. It consists of two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Fi - - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - - ste." for the soprano and alto parts, and "Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - - ste." for the piano accompaniment. The piano part includes a rhythmic accompaniment for the vocal lines.

40

Violino I

Violino II

Viola

p

Solo *p*

Tutti

Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, mi - se - re - re no - -

p Tutti

Mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - -

p Tutti

Mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - -

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

Solo *p*

mi - se - re - re no - -

tasto solo

p

46

mi - ne De - us,

Solo

bis, A - - gnus De - i, Tutti

p

bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re

p

bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re

re Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

Solo

bis, Tutti

mi - se - re - re

51

Fi - li - us Pa - tris, mi - se - re - re
 Solo no - - bis,
 no - - bis. Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - - nem
 no - - bis. Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - - nem
 re - re. Do - mi - ne De - us, A - - gnus - i,
 Solo no - - bis,

56

no - - bis.
 Tutti mi - se - re - re no - - bis.
 no - - stram, mi - se - re - re.
 no - - stram, mi - se - re - re.
 Tutti mi - se - re - re no - - bis.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.

Tromba I

Tromba II

Timpani

f

ff

ff

ff

Canus

f Tutti

Quo - ni - am tu so - - - lus

f Quo - ni - am tu so - - - lus

f Quo - ni - am tu so - - - lus

f Quo - ni - am tu so - - - lus

ff unis.

5

3

6

6

fz

2

6

5

6

4

Musical notation for the first system, including two treble clefs and dynamic markings like *fz*.

Musical notation for the second system, including a bass clef and dynamic markings like *fz*.

Musical notation for the third system, including two treble clefs and a bass clef, with dynamic markings like *fz* and *fz*.

San quo - - ni - am tu so - - lus

San - ctus, quo - - ni - am tu so - - lus

San - - - ctus, quo - - ni - am tu so - - lus

San - - - ctus, quo - - ni - am tu so - - lus

Musical notation for the fourth system, including a bass clef and dynamic markings like *fz*.

69

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz*

San am tu so - lus Al - tis - si-mus, quo - ni -

San - ni - am tu so - lus Al - tis - si-mus, quo - ni -

San - ctus, quo - - ni - am tu so - lus Al - tis - si-mus, quo - ni -

San - ctus, quo - - ni - am tu so - lus Al - tis - si-mus, quo - ni -

fz *fz* *fz*

6 6 6 5 $\frac{4}{4}$

San tu so - lus Al - tis - - si - mus,

San tu so - lus Al - tis - - si - mus,

San - - ctus, tu so - lus Al - tis - - si - mus,

San - - ctus, tu so - lus Al - tis - - si - mus,

Two treble clefs. The first staff has a dynamic marking *fz* under the third measure. The second staff has dynamic markings *fz* under the third, fourth, and fifth measures.

Bass clef. Dynamic markings *fz* are placed under the third, fourth, and fifth measures.

Two treble clefs and one bass clef. The first treble staff has a dynamic marking *fz* under the first measure. The bass staff has a dynamic marking *fz* under the first measure. The second treble staff has dynamic markings *fz* under the third, fourth, and fifth measures.

Treble clef. Lyrics: tu - - - - mi - - - nus. Cum San - cto

Treble clef. Lyrics: tu - - - - mi - - - nus. Cum San - cto

Treble clef. Lyrics: tu so - lus Do - - - - mi - - - nus. Cum San - cto

Bass clef. Lyrics: tu so - lus Do - - - - mi - - - nus. Cum San - cto

Bass clef. Dynamic markings *fz* are placed under the third, fourth, and fifth measures. Fingerings are indicated below the notes: 5/4, 3, 8/6, 7/5, 6/4.

fz fz fz fz fz fz fz fz fz
 fz fz fz fz fz fz fz fz fz
 fz fz fz fz fz fz fz fz fz

fz fz fz fz fz fz fz fz
 fz fz fz fz fz fz fz fz

Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.
 Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.
 Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.
 Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

fz fz fz fz fz fz fz fz
 5/3 6/4 5/3 4/2 3/1 6/4 5/3 4/2 8 1 1 1

Credo

Allegro moderato

*Tromba I in Re / D
ad lib.*

*Tromba II in Re / D
ad lib.*

*Timpani in Re-La / d-A
ad lib.*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

*Violoncello
e Basso
Organo*

pp

pp

pp

pp

pp

p

p

pp

3 5 6 3 # 3 5 6

7

Piano accompaniment for measures 7-13, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of chords and melodic lines in both hands.

Vocal staves and piano accompaniment for measures 7-13. The vocal parts are in treble clef with lyrics: "en - - tem, fa - cto-rem coe - li et ter - - rae, vi - si -". The piano accompaniment is in bass clef with fingerings: 6/4, 5, 3, 3, #, 3.

14

Piano accompaniment for measures 14-20, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music includes a dynamic marking of *fp* (fortissimo piano) and various articulations like accents and slurs.

Vocal staves and piano accompaniment for measures 14-20. The vocal parts are in treble clef with lyrics: "bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um." The piano accompaniment is in bass clef with fingerings: 5, 6, 6/4, 5, 8/4, 3, 5, 6, 6/4, 5/3, 8.

Musical score for measures 21-24. It includes vocal staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), and piano accompaniment for Organ (Org) and Violin/Celli/Bass (Vc/B). The music is in G major and 4/4 time.

In u - num Do - minum,

Fi - li - um De - i,

In u - num Do - minum,

Fi - li - um De - i,

Je - sum Chri - stum,

u - ni -

Je - sum Chri - stum,

u - ni -

8va

Vc/B

Musical score for measures 28-31. It includes vocal staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), and piano accompaniment for Organ (Org) and Violin/Celli/Bass (Vc/B). The music is in G major and 4/4 time.

ex Pa - tre na - tum.

De - um de De - o,

ex Pa - tre na - tum.

De - um de De - o,

ge - ni - tum.

An - te o - mni - a sae - cu - la.

De - um de De - o,

ge - ni - tum.

An - te o - mni - a sae - cu - la.

De - um de De - o,

Tutti

7b

4b

35

lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro. Ge - ni -

lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro. Ge - ni -

lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro. Con - sub-stan-ti -

lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro. Con - sub-stan-ti -

6/4 5/4 7b 6b 6/4 3 8

42

tum, non fa - - ctum: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui

tum, non fa - - ctum: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui

a - lem Pa - - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui

a - lem Pa - - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui

3 5/4 3 8 8 3 5/4 3 8

49

pro - pternos ho - mi-nes, et no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de coe - - lis.

pro - pternos ho - mi-nes, et no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de coe - - lis.

8 pro - pternos ho - mi-nes, et no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de coe - - lis. Et in - car -

pro - pternos ho - mi-nes, et no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de coe - - lis. Et in - car -

p 3 6 3 2 6 6 8 5 1

57

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

8 na - - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

na - - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

3 6 6 5 6 6

65

cresc.

cresc.

cresc.

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est.

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est.

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est.

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est.

unis.

♩ 6 ♩ 6 4

73

f

f

f

f

Cru - - ci - fi - - xus et - i - am pro no - - bis: sub

Cru - - ci - fi - - xus et - i - am pro no - - bis: sub

Cru - - ci - fi - - xus et - i - am pro no - - bis: sub

Cru - - ci - fi - - xus et - i - am pro no - - bis: sub

f

f

8 3

81

Pon - ti - o Pi - la - - to pas - sus et se - pul - - tus

Pon - ti - o Pi - la - - to pas - sus et se - pul - - tus

Pon - ti - o Pi - la - - to pas - sus et se - pul - - tus

Pon - ti - o Pi - la - - to pas - sus et se - pul - - tus

5 4# 3 6 8 6 #

89

f legato

f legato

f legato

est.

est.

est.

est.

f legato unis.

97

Tromba I
f

Tromba II
f

Timpani
f

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Et ter - ti - a di - e, se - cun -

Et e - xit ter - ti - a di - e, se - cun -

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun -

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun -

3 5 #

dum ras. Et a - scen - dit in

dum - - ras. Et a - scen - dit in

dum Scri - ptu - - ras. Et a - scen - dit in

dum Scri - ptu - - ras. Et a - scen - dit in

6 6/4 5 7/4

Musical notation for the first system, consisting of two staves with treble clefs. The first staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, while the second staff contains a similar melodic line with some rests.

Musical notation for the second system, consisting of a single bass staff with a melodic line and rests.

Musical notation for the third system, consisting of four staves. The top two staves have treble clefs and contain complex melodic lines with many notes. The bottom two staves have bass clefs and contain harmonic accompaniment.

Vocal staves with lyrics for the fourth system. The lyrics are: "coe se - det ad de - xte - ram Pa - -", "coe lum: se - det ad de - xte - ram Pa - -", "coe - - lum: se - det ad de - xte - ram Pa - -", and "coe - - lum: se - det ad de - xte - ram Pa - -".

Musical notation for the fifth system, consisting of a single bass staff with figured bass. The figures are 7 #, 7 #, 6, and #.

Musical notation for the first system, featuring two staves with treble clefs and a bass staff with a bass clef. The first two staves have 'fz' markings below them.

Musical notation for the second system, featuring three staves with treble clefs and one bass staff with a bass clef. The first two staves have 'fz' markings below them.

tris. - - rum ven - tu - - rus est cum
 tris. Et - - te - rum ven - tu - - rus est cum
 tris. Et i - - te - rum ven - tu - - rus est cum
 tris. Et i - - te - rum ven - tu - - rus est cum

Musical notation for the fourth system, featuring a bass staff with a bass clef. It includes 'fz' markings and a '3' below the staff.

ff

ff

fz fz fz fz fz fz fz

glo - ri - a, ju - di - ca - re vi -
 glo - ri - a, ju - di - ca - re vi -
 glo - ri - a, ju - di - ca - re vi -
 glo - ri - a, ju - di - ca - re vi -

fz 3 5# fz 3 # fz 6 2#

Musical notation for the first system, including treble and bass staves. Dynamics include **ff** and a fermata.

Musical notation for the second system, including a bass staff with a dynamic marking **ff**.

Musical notation for the third system, including treble and bass staves. Dynamics include **fz** and **ff**.

Vocal line with lyrics: vos tu os: cu. Dynamic: **ff**.

Vocal line with lyrics: vos r tu os: cu. Dynamic: **ff**.

Vocal line with lyrics: vos et mor tu os: cu. Dynamic: **ff**.

Vocal line with lyrics: vos et mor tu os: cu. Dynamic: **ff**.

Musical notation for the fourth system, including a bass staff with dynamics **fz** and **ff**.

126

The musical score consists of several systems. The first system includes two staves with piano accompaniment, marked with *fz* (forzando) dynamics. The second system features a grand staff with piano accompaniment and three vocal staves. The vocal parts have lyrics: "e - gni non e - rit fi", "re - gni non e - rit fi", and "jus re - gni non e - rit fi". The piano accompaniment in the second system includes a large watermark "CANTUS". The third system continues the piano accompaniment with dynamics *fz* and *ffz* (fortissimo forzando). The lyrics "jus re - gni non e - rit fi" are repeated across the vocal staves.

* siehe Vorwort S. V

135 137 *b* *c* *d*

p *fp* *fp* *fp* *fz* *fp*
6
5

pp

pp

pp

p

Cre - - do, cre - - do in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi - num,

Cre - - do, cre - - do in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi - num,

Cre - - do, cre - - do in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi - num,

Cre - - do, cre - - do in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi - num,

pp

3 5 3 # 3 5 6 5

et vi - vi - fi - can - - tem qui ex Pa - tre et Fi - li - o pro - ce - - dit. Qui cum

et vi - vi - fi - can - - tem qui ex Pa - tre et Fi - li - o pro - ce - - dit. Qui cum

et vi - vi - fi - can - - tem qui ex Pa - tre et Fi - li - o pro - ce - - dit.

et vi - vi - fi - can - - tem qui ex Pa - tre et Fi - li - o pro - ce - - dit.

3 3 # 3 5 6 6 5 3

Musical score for measures 154-157. It includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features long, flowing lines with many ties across measures.

Pa - tre et Fi - li - o, qui cum Pa - tre et Fi - li - o

Pa - tre et Fi - li - o, qui cum Pa - tre et Fi - li - o

Si - mul ad - o - ra - tur, con - gl - i - fi - ca - tur:

Si - mul ad - o - ra - tur, con - gl - i - fi - ca - tur:

Org
Vc/B

Musical score for measures 162-165. It includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music continues with long, flowing lines and ties.

qui lo - cu - tus est. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -

qui lo - cu - tus est. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -

per Pro - phe - tas. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -

per Pro - phe - tas. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si -

Tutti

6 5 5 4 6 4 5 4

170

Et ex - spe - cto — resu - re-cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et

o - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et vi - tam ven -
 o - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et vi - tam ven -
 o - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et vi - tam ven -
 o - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et vi - tam ven -

179

tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a - men.
 tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a - men.
 tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a - men.
 tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a - men.

Sanctus

Adagio maestoso

Tromba I in Re / D
ad lib.
ff fz fz fz fz

Tromba II in Re / D
ad lib.
ff fz fz fz fz

Timpani in Re-La / d-A
ad lib.
ff fz fz fz

Violino I
ff fz tr fz

Violino II
ff fz tr fz

Viola
ff fz tr fz

Soprano
Adagio m so ff
San - ctus, San - ctus,

Alto
ff
San - ctus, San - ctus,

Tenore
ff
San - ctus, San - ctus,

Basso
ff
San - ctus, San - ctus,

Violoncello e Basso Organo
ff unis. fz 2 6 fz 8 8

4

ff

ff

ff

ff

ff

ff

San - - - us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt coe - li et

San - - - us De - - - us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt coe - li et

San - ctus Do - mi - nus De - - - us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt coe - li et

San - ctus Do - mi - nus De - - - us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt coe - li et

ff

5 6 3

Allegro

10

Allegro

f

Musical notation for the first system, consisting of two treble clefs and one bass clef. The first two staves are treble clefs, and the third is a bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Musical notation for the second system, consisting of two treble clefs and one bass clef. The first two staves are treble clefs, and the third is a bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. A dynamic marking 'f' is present in the second staff.

Musical notation for the third system, consisting of a treble clef and a bass clef. The lyrics "san - na in ex - cel - sis," are written below the notes.

Musical notation for the fourth system, consisting of a treble clef and a bass clef. The lyrics "O - san - na in ex - cel - sis, o -" are written below the notes. A dynamic marking 'f' is present in the second staff.

Musical notation for the fifth system, consisting of a treble clef and a bass clef. The lyrics "cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex -" are written below the notes.

Musical notation for the sixth system, consisting of a treble clef and a bass clef. The lyrics "san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex -" are written below the notes.

Musical notation for the seventh system, consisting of a single bass clef. The system contains rhythmic markings: 3, 3, 4/2, 6, 6, #, 6, #, 3, 3, 3.

Musical notation for the first system, consisting of two staves with treble clefs. The first staff contains a melody with a quarter rest, a quarter note, and a half note. The second staff contains a similar melody with a quarter rest, a quarter note, and a half note.

Musical notation for the second system, consisting of one staff with a bass clef. It contains a melody with a quarter rest, a quarter note, and a half note.

Musical notation for the third system, consisting of three staves with treble and bass clefs. The top two staves have treble clefs and the bottom staff has a bass clef. The music features a complex texture with many sixteenth notes.

Musical notation for the fourth system, consisting of one staff with a treble clef and lyrics: "o - na in ex - cel - - - sis, o - san - na in ex -".

Musical notation for the fifth system, consisting of one staff with a treble clef and lyrics: "san - na sis, o - san - na in ex - cel - - - sis, o - san - na in ex -".

Musical notation for the sixth system, consisting of one staff with a treble clef and lyrics: "cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex - cel - - - sis, o - san - na in ex -".

Musical notation for the seventh system, consisting of one staff with a bass clef and lyrics: "cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - - sis,".

Musical notation for the eighth system, consisting of one staff with a bass clef and figured bass: "# 6 5 3 6 2 6 3 6 5 3".

ff *cresc.*

ff *cresc.*

ff *cresc.*

ff *cresc.*

ff *cresc.*

ff *cresc.*

cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex -

cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex -

cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex -

o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex -

ff *cresc.*

6 2 — 6 3 6 3 6 3

5₄ 5₄ 3_b

Two treble clef staves and one bass clef staff containing piano accompaniment for the first system. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and more complex rhythmic patterns in the treble.

Two treble clef staves and one bass clef staff containing piano accompaniment for the second system. The music continues with similar rhythmic patterns, including some sixteenth-note passages.

Four vocal staves (two treble and two bass clefs) with lyrics. The lyrics are:

cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.

cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.

cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.

cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.

One bass clef staff containing piano accompaniment for the third system. It includes a figured bass line with the following figures: 6# 5 3# 5 4 3 3.

Benedictus

Andante grazioso

Violino I *pp*

Violino II *pp*

Viola *pp*

Soprano *Andante grazioso* Solo
Be - ne - di - ctus qui - nit in

Tenore

Basso

Violoncello e Basso Organo *pp* *tasto solo pizz*

6
no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne



11

Do - mi - ni, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

16

ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus,

Solo
Be - ne - di - ctus qui

21

be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - - ne -

25

ve - - 3 nit, be - ne - di - ctus qui ve - - nit, be - ne - di - ctus,

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus,

29

33

37

pp

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - - mi - ni,
be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi ni,
ve - - nit in no - mi - ne Do - - mi - ni.

40

be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus,
be - ne - di - ctus qui ve - - ³ - nit, be - ne - di - ctus qui
be - - - ne - di - ctus qui ve - nit in no - - mi - ne

43

Musical score for measures 43-45, piano and bass staves. The piano part features a rhythmic accompaniment with dynamic markings *fz* (forzando) in measures 44 and 45. The bass part provides a steady accompaniment.

be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus,

ve - - nit, be - ne - di - ctus, be - ne - di ctus,

Do - mi - ni, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus

Musical score for measure 46, piano and bass staves. The piano part includes dynamic markings *fz* and *p* (piano) with a crescendo hairpin.

be - ne - di - ctus qui - ve - nit in no - - mi - ne,

in - no - mi - ne Do - - mi - ni

be - ne - di - ctus in - no - mi - ne Do - - mi - ni, be - ne -

qui ve - nit in - no - mi - ne Do - - mi - ni,

qui ve - nit in - no - mi - ne Do - - mi - ni,

qui ve - nit in - no - mi - ne Do - - mi - ni,

qui ve - nit in - no - mi - ne Do - - mi - ni,

Musical score for measures 46-48, piano and bass staves. The piano part includes dynamic markings *fz* and *p* with a crescendo hairpin. The bass part includes dynamic markings *f* and *p*.

49

f *p* *pp*

fz *p* *pp*

fz *p* *pp*

qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

8 di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi ni.

fz *p* *pp* *pp*

52

f *f* *f*

Tutti *f*

O -

f 3 6 [#]

Allegro

55

Tromba I ad lib.

Tromba II ad lib.

Timpani ad lib.

Allegro

san - x - cel - sis, in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -

f Tutti

O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex -

f Tutti

O -

Musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment with a treble clef. The music is in a major key and 4/4 time.

Musical notation for the second system, a piano accompaniment staff with a bass clef. It continues the accompaniment from the first system.

Musical notation for the third system, consisting of three staves. The top two staves are vocal lines with treble clefs, and the bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#) and 4/4 time.

Musical notation for the fourth system, a vocal line with a treble clef. The lyrics are: "san - na in ex - cel - sis,"

f Tutti

Musical notation for the fifth system, a vocal line with a treble clef. The lyrics are: "O - san - na in ex - cel - sis, o -"

Musical notation for the sixth system, a vocal line with a treble clef. The lyrics are: "cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex -"

Musical notation for the seventh system, a vocal line with a bass clef. The lyrics are: "san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex -"

Musical notation for the eighth system, a piano accompaniment staff with a bass clef. It includes figured bass notation below the staff: 3 6 2 6 6 6 # 6 # 3 6 3

o - na in ex - cel - - sis, o - san - na in ex -
 san - na sis, o - san - na in ex - cel - - sis, o - san - na in ex -
 cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex - cel - - sis, o - san - na in ex -
 cel - sis, o - san - na in ex - cel - - sis, in ex - cel - - sis,

6 3 6 2 6 3 6 5 3

cel - ex - cel - - sis.

cel - - na in ex - cel - - sis.

cel - sis, o - san - na in ex - cel - - sis.

cel - sis, o - san - na in ex - cel - - sis.

6 5 3 4 3

Agnus Dei

Lento

Violino I *mf* *fp fp fp fp*

Violino II *mf* *fp fp fp fp*

Viola *mf* *fp fp fp fp*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello e Basso Organo *tasto solo* *mf* *fp fp fp fp*

5 *p fz p cresc. fp*

f Solo

A - gnusDe - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - - bis,

p f fz p cresc. fp

9

pp

pp

pp

pp

Tutti pp

mi - se - re - re - no - bis, mi - se - re - re no - bis,

Tutti pp

Mi - se - re - re no - bis,

Tutti pp

Mi - se - re - re no - bis,

Tutti pp

Mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re,

pp

pp

tasto solo

3 3 5 3

13

mf

mf

f

mf

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

tasto solo

f

mf

fp

fp

fp

3 3 5 8 3 5 3 3 8 8

fp fp p f fz p cresc. fp

fp fp p f fz p cresc. fp

fp fp p f fz p cresc. fp

Solo

A - gnus De- i, qui tol- lis pecca- ta m di: mi- se- re no - bis,

fp fp p f fz p cresc. fp

pp pp pp pp pp

Mi- se- re - re no - bis,

pp

Mi- se- re - re no - bis,

pp

Mi- se- re - re no - bis,

pp

mi - - se - re - - re_ no- bis, mi- se-re - re no - bis, mi - se-re,

pp

pp

tasto solo

3 3 5 8 3 # 3

27

mi - se-re - re, mi - se-re - re no - bis.

mi - se-re - re, mi - se-re - re no - bis.

mi - se-re - re, mi - se-re - re no - bis.

mi - se-re - re, mi - se-re - re no - bis.

tasto solo

31

Solo

A - gnus De - i, qui tol - lis pecca - ta mun - di:

36

cresc. **fp** **pp**

cresc. **fp** **pp**

cresc. **fp** **pp**

do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, **pp Tutti** do - na no - bis pa - -

pp Do - na no - bis pa - -

pp Do - na no - bis pa - -

pp Do - na no - bis pa - -

pp Do - na no - bis pa - -

cresc. **fp** **pp** **pp**

3 3 5 ♯ 3 5

40

pp

pp

pp

cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem.

cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem.

cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem.

cem, do - na pa - cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem.

tasto solo

pp

3 3 3 5 ♯ 3 5 3 3 3 5 ♯ 3 5 8

Kritischer Bericht

Tympani/ad libitum. Ein späterer Eintrag lautet: *Ver mehrt mit Oboen (oder/Clarinetten) u. Fagotten/ von/ Ferd. Schubert. Wien,/ am 28.Jul.[1]847.*

In die von Franz Schubert freigelassenen Systeme hat Ferdinand Schubert weitere Stimmen hinzugefügt: Noch zu Lebzeiten des Bruders trug er die von diesem komponierten Stimmen der zwei Trompeten und Pauken in die unteren Systeme ein, später, wie dem Eintrag auf der Titelseite zu entnehmen ist, fügte er die von ihm komponierten Stimmen der zwei Oboen (zwei Klarinetten) und zwei Fagotte ein. Die Bezifferung der Orgelstimme ist in der autographen Partitur nur bis Takt 6 ausgeführt.

I. Die Quellen

Übersicht:

- St** Autographen Stimmensatz
im Besitz des Chorherrenstift Klosterneuburg (A-KN),
Signatur MA 1336.
- P** Autographe Partitur,
Gesellschaft der Musikfreunde, Wien
(A-Wgm), Signatur A 203 [PhA 1168]¹.
- L** Stimmensatz der Universitätsbibliothek Lund,
Sammlung Taussig (S-Lu), Signatur H5.
Autographe Stimme der Violine I, sowie Stimmenabschriften
von Josef Doppler, Ferdinand Schubert und anderen Kopisten.
- E** Erstaussgabe, Prag 1844, unter dem Namen von Robert Führer.

Der vorliegenden Erstaussgabe liegt **St** als Hauptquelle zugrunde;
ergänzend herangezogen wurden **P** und **L**.

Es folgt die Beschreibung der autographen O im einzelnen:

St: Autographen Stimmensatz, Chorherrenstift Klosterneuburg
8 Stimmen im Hochformat 30,25 x 23 cm, 12 Systemen
pro Seite. Die vom Original abweichende Schreibung ist dem
Vorsatz zu entnehmen. Besetzung: Sopran [4 Bl., 8 beschr.
Seiten], Alt [3 Bl., 6 beschr. Seiten], Bass [5 Bl., 9 beschr.
Seiten], Violine I [4 Bl., 8 beschr. Seiten], Violine II [4 Bl., 7 beschr.
Seiten], Viola [8 beschr. Seiten], Violoncello [8 beschr. Seiten], Organo
[4 Bl., 7 beschr. Seiten], Clarino [2 beschr. Seiten], *Tympani in
D-A ad libitum* [2 beschr. Seiten]. Die Orgelstimme ist durch-
gängig beziffert. Die Stimmen-Eintragungen in den Stim-
men stammen z.T. von Ferdinand Schubert (vgl. dazu die Einzelan-
merkungen zu T. 133–136 des Credo). Zusätzliche Eintragungen am
Ende der Sopran-, Orgel- und Paukenstimmen mit Tinte, Blei- oder
Buntstift lassen sich nicht zuweisen; sie sind für die Edition ohne Be-
deutung, da sie z.B. Datierungen von Aufführungen enthalten, die
(im Stift Klosterneuburg) aus dem autographen Stimmenmaterial
erfolgt sind.

P: Autographe Partitur, Gesellschaft der Musikfreunde, Wien

Datierung auf der Titelseite: *Angefangen den 2. März [1]815*; Da-
tierung auf der Schlußseite: *Geendigt den 7. März [1]815*; Auf-
schrift auf der Titelseite: *Missa in G./ 4 Voci/ 2 Violini/ Viola/ Or-
gana [!] e Basso*. Unter dem Namen des Komponisten folgen, ge-
schrieben von Ferdinand Schubert, die Angaben *2 Clarini e*

L: Stimmensatz der Universitätsbibliothek Lund, Sammlung
Taussig. Autographe Stimme der Violine I: Hochformat 30,25 x
23 cm, 12 Systeme pro Seite. Überschriften *Violino I^{mo}*: [5 Bl., 9
beschr. Seiten].

Ferner Stimmenabschriften von Josef Doppler, Ferdinand Schubert
und anderen Kopisten: *Violino Secondo, Viola, Violine e Violon-
cello, Violon & Violonzello* [doppelt], *Canto Solo, Alto und Fa-
gotto I^{mo} (ad libitum)*.

II. Zur Edition

Die vorliegende Edition ist der Erstausgabe des Werkes nach dem
autographen Stimmensatz des Chorherrenstift Klosterneuburg
(**St**). Da die Stimmen offenbar unter Zeitdruck abgeschrieben wur-
den, kam es zu wenigen Flüchtigkeitsfehlern und Inkonsistenzen,
die in den Einzelanmerkungen aufgelistet sind. Dort, wo unter-
schiedliche Interpretationen möglich sind bzw. die Hauptquelle Fra-
gen offenläßt, wurde durch Vergleich mit **P**, **L** oder mit Hilfe analog
er Stellen eine Lösung gefunden. Ergänzungen nach **P** oder nach **L**
sind in den Einzelanmerkungen aufgeführt. Dies gilt nicht für die
Trompeten- und Paukenstimmen, da **St** die einzigen von Franz
Schubert selbst stammenden Quellen darstellen. **E**, die 16 Jahre
nach Schuberts Tod erfolgte erste Edition des Werkes (Robert Füh-
rer) fußt auf der autographen Partitur; sie wurde für die vorliegen-
de Edition nicht herangezogen.

Der Befund der Quelle **St** wird in der Ausgabe durch gerade ste-
hende Drucktype und normale Noten- oder Zeichengröße wieder-
gegeben. Ergänzungen des Herausgebers sind diakritisch gekenn-
zeichnet: Hinzugefügte Akzentkeile, Staccatopunkte und Crescen-
do- bzw. Decrescendogabeln sind dünner, Akzidentien (soweit
nicht nur durch geänderte Notationspraxis erforderlich) und Fer-
maten sind mit kleinerer Type gestochen, ergänzte Bögen gestri-
chelt und dynamische Angaben und sonstige Beischriften in kursiver
Schreibweise wiedergegeben. Die Neuausgabe folgt in
Partituranordnung und Schlüsselung heutiger Editionspraxis. Ver-
einheitlicht und modernisiert wurde der Notentext im Hinblick auf
Halsung, Balkensetzung, Auflösung von Abkürzungen und die
Schreibweise von dynamischen und artikulatorischen Zeichen bzw.
von Angaben zur Besetzung. Der liturgische Text richtet sich be-
züglich seiner Schreibweise, Interpunktion und Silbentrennung
nach dem *Graduale Triplex*³, klassische Schreibweisen (*caelum*,
lesu, cuius, iudicare) werden jedoch nicht übernommen.

¹ In der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (A-Wn) wird
unter der Signatur PhA 1168 eine Fotokopie der autographen Partitur aufbe-
wahrt.

² Vgl. Vorwort.

³ *Graduale Triplex*, Paris, Tournai 1979.

Eigenhändige Korrekturen des Komponisten im autographen Stimmensatz (**St**) werden in den Einzelanmerkungen aufgelistet, zusätzliche in der Handschrift enthaltene Eintragungen mit Tinte, Blei- oder Buntstift aus späterer Zeit hingegen finden, da für die Edition unwichtig, nur in Einzelfällen (vgl. die Einzelanmerkungen zu T. 133–136 des Credo) Erwähnung.

Schuberts „Clarini“ in der *Missa in G* sind keine hohen Trompeten und sind deshalb als *Trombe* in die jeweiligen Vorsätze aufgenommen. In der Partitur der vorliegenden Ausgabe wurde die originale Generalbaßbezeichnung beibehalten. Diese bezeichnet in der Schubertzeit nicht nur die Akkorde, sondern gibt oft auch die Lage der Töne an wie in einer Tabulatur. Da eine unkritische Ausführung der Bezifferung zu falschen Akkorden führt, sind in der Orgelstimme (CV 40.675/49) innerhalb des Aufführungsmaterials zur Messe die notwendigen Ziffern samt Auflösungen ergänzt.

Probleme in der Zuweisung gab es bei Akzentkeilen und Decrescendogabeln, die in Schuberts Handschrift gelegentlich schwer auseinandergehalten werden können. Die Frage, ob es sich um einen Keil oder um ein Diminuendo handelt, wurde anhand anderer Instrumente oder Parallelstellen entschieden.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Org = Violoncello e Basso/Organo, S = Soprano, Str. = alle 4 Streicher, T = Tenore, Timp= Pauke, Tr=Tromba, Va= Viola, Vl= Violino sowie ggf. Org (St) und Vne (St) für die in **St** getrennt vorliegenden Stimmen Organo und Violone/Violoncello. Kürzel für die Quellen: **St**, **P** und **L**.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) Befund der Quelle und ggf. Verweis auf editorische Maßnahmen des Herausgebers. Bei der Angabe der Länge von Bindebögen 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.

Kyrie

- 1 B Textbezeichnung „ob“; vom Komponisten korrigiert
- 3 VI I Bogen verändert nach P
- 7 VI I Crescendogabel nach P erg.
- 7 VI II 6 nach P erg.
- 7 Org nach P erg.
- 10 VI I 1 in L *fp* von
- 11 VI I 1 #-Akzidens
- 12 VI I 1 Bogen 16,1 bis 17,2
- 16,17 Va Bogen in Org # nach *fp* gestrichen
- 21 Org 1–2 Bogen unterstrichen, auch 1–2 lesbar
- 27 T Bogen unterstrichen, auch 1–2 lesbar
- 29 VI I 3 bei *c'* auch *c'* Strich lesbar
- 30 Org 1 *fp* Strich lesbar
- 35 VI I 1 *c'* in **St** u. **L** *fp*
- 36 Va *c'* kürzter Schreibweise der Achtelnote (einfach gestrichene punktierte Halbe Note) am Taktende
- 51 Org 1 in Org Decrescendogabel auch als Akzentkeil lesbar
- 53 Org 1 in Org Decrescendogabel auch als Akzentkeil lesbar
- 54 Org 4 in Vne Beginn des *cresc.*
- 56 VI II, Va *p* bereits zu Taktbeginn
- 58,59 VI II Bogensetzung 58,1–2 u. 59,1–3
- 61 B 1 Akzentkeil
- 63 B 1 Akzentkeil
- 69 VI II Bogensetzung 1–4, 5–6
- 70 VI I zur Ausführung dieses Taktes vgl. T. 3
- 81 VI II Bogen 1–3; in Analogie zu T. 14 korrigiert
- 82 Vne 1 Halbe Note *D*
- 83 VI I Bogen 1–2 in **St** u. **P**; kein Bogen in **L**
- 85 VI I zur Ausführung dieses Taktes vgl. T. 3
- 88 B 2–3 in **St** statt der zwei Achtelnoten *c'*–*cis'* Viertelnote *c'*; nach **P** geändert
- 88 Org in Org und Vne *cresc.* nach der ersten Note
- 88 Org Bogensetzung Org 1–2 u. 2–3; in **P** 1–2
- 90–95 Org in Org Taktzählung 1–6 von Michael Köck nach 1882 ergänzt

- 92 VI II
- 93,1–94,1 Org
- 95 VI II 2

Bogen 1–6
Bogen
d', Neuausgabe folgt **P**

Gloria

- Org
- 2 Ctr I 1

in Org Überschreibung „Cre“ von Schubert gestrichen *c'*; vom Komponisten korrigiert und mit „e“ überschrieben

- 7 Org 1
- 12 S 3
- 16 Org 3

in Org *fz*
f erst T. 13,1
in Org vor *d* ein Auflösungszeichen, das vermutlich von fremder Hand stammt und später ausgebessert wurde
in Org # nicht notiert
in Org *fz* nicht notiert
Text „bene“ vom Komponisten korrigiert zu „ado“

- 16 Org 10
- 17 Org 1
- 19 A 3–4
- 24 S 1

p
Staccatopunkte nicht in **St**; nach **L** ergänzt
in Vne Viertelnote *a* fehlt
dieses *f'* ist auf einer Naturtrompete nicht ausführbar.

- 25 VI I 4,5
- 26 Org 8
- 27 Tr II 4
- 27 VI I 5
- 27 VI II 4
- 27 Va 5
- 27 Va 8
- 27 Va 10
- 27 Org 5
- 30 Org 5
- 31 Org 6
- 32 A

Beginn des *cresc.*
Beginn des *cresc.*
Beginn des *cresc.*
#-Akzidens
in **St** u. **P**
in Org Beginn des *cresc.*
in Org # nicht notiert
in Vne # nicht notiert
T.30 irrtümlich wiederholt und vom Komponisten wieder gestrichen

- 32 Tr I, II 1
- 47 A 1
- 51 B 1–2

St: ff
p nach **P** ergänzt
Bogen nach Textkorrektur (s. T. 52) vergaß Schubert

- 52 B 1

Bogen zu *re*; vom Komponisten wieder gestrichen

- 62 Org 1
- 67 VI I 9
- 71 Org 2
- 76 Org 2
- 77 VI I 1
- 78 Org 2–8
- 81 Org 1
- 84 Org 1–8


in Vne u. Vne *f*; nach *fp* geändert
sf; in *sf*; in **L** *sfz*
in Org Staccatopunkte nicht notiert
in Org Staccatopunkte nicht notiert
Decrescendogabel ergänzt nach **L**
in Org Staccatopunkte nicht notiert
in Org Bezifferung „-“
in Org Staccatopunkte nicht notiert

Credo

- 15 VI II 1
- 16 Org 1
- 16 Va 1
- 17 VI I
- 17 A

in Org u. Vne Beischrift *sempre staccato*; Staccatopunkte nur in Vne notiert

- 17 A

in Org Bezifferung $\frac{8}{7}$
fz
Akzentkeil ergänzt nach **P**
zu Taktbeginn *c'* und *d'* notiert und vom Komponisten eigenhändig wieder ausgestrichen
Textverteilung **St:** ; Neuausgabe folgt **P**


- 17 Org 4
- 39 VI I
- 45 A
- 52 Org 1
- 52 Org 1,2
- 69 Va
- 69 Va 4
- 69 Org 4
- 71 Va
- 71 Org
- 73 VI I, VI II, Va
- Vne (St)
- 78 T 2
- 81 VI I 3
- 81 A 1
- 81 Org 3
- 89 VI I, II, Va, Org
- 97f. Tr I

in Vne #-Akzidens
Akzentkeil ergänzt nach **L**
Text ursprünglich „per“; vom Komponisten korrigiert
Bezifferung *s*
in Org Bogen nicht notiert
Bogen 69,1 bis 70,4
Beginn des *cresc.*
in Vne Beginn des *cresc.*
Bogen 71,1 bis 72,4
in Org Bogen 71,2 bis 72,4
Beischrift *staccato*; Staccatopunkte T. 73–88 in Org nicht notiert
Text ursprünglich „sub“; vom Komponisten korrigiert
offensichtlich von fremder Hand # hinzugefügt
offensichtlich von fremder Hand # hinzugefügt
in Vne u. Org # von fremder Hand hinzugefügt
ligato
Die ersten 3 Takte lauteten nach den 96 Pausentakten ursprünglich:



Sie wurden von Schubert selbst gestrichen und neu komponiert.

101 VI II Takt irrtümlich falsch geschrieben, von Schubert selbst gestrichen; er lautete:



105 VI II 7 eigenhändige Korrektur Schuberts aus *d'*; zur besseren Kenntlichmachung mit „c“ überschrieben

116 Org 1 in Org *fz*

125 Timp 1 *ff* undeutlich notiert, auch als *fz* lesbar; Übertragung Ferdinand Schuberts verzeichnet an dieser Stelle ebenfalls *ff*

125–126 Timp 1 jeweils 1. Note vom Komponisten mit Buchstaben „g“ überschrieben (Änderung?)

129–132 S Taktzählung 1–4 von Michael Köck nach 1882 ergänzt.

133–136 VI I, VI II, Va, Vne, Org Die auf der zweiten Zählzeit befindlichen Noten (in Vne u. Org ab T. 134) *a* wurden generell von Ferdinand Schubert auf *h* geändert. Dabei schrieb er von Hand den Buchstaben „h“ über folgende Noten: in VI I jeweils über 135,3 u. 4, 136,3 u. 4; in VI II in 133, 134, 135 u. 136 jeweils einmal zwischen beide Noten; in Vne über 134,2 und in Org über 135,2.

134–136 Org in Org Staccatopunkte nicht notiert

137, 137a–c die Takte 137a–c wurden in allen Stimmen gestrichen und in T. 137 in VI I, VI II u. Va auf 3 ein Akkord eingefügt (vgl. den Notentext S. 44)

144/145 VI I Bogen; korrigiert nach **P** und **L**

147 Org 1 Bezifferung 4

149 B 2,3 Text „qui cum“

151 T 1, 2 *d'*, Neuausgabe folgt **P**

154 VI I 1 Akzentkeil, Änderung in Analogie zu Takt 21

154–165 VI I originale Bogensetzung beibehalten und nicht an die Analogstelle T. 21–32 angeglichen

182, 184 B 1 ursprünglich *d*, Bleistiftkorrektur, möglicherweise von Franz Schubert selbst; jeweils mit „c“ überschrieben

182 Org 1 in Org Bezifferung $\frac{6}{4}$ von fremder Hand zu $\frac{3}{8}$ korrigiert

184 Org 1 Bezifferung $\frac{6}{4}$ von fremder Hand zu $\frac{3}{8}$ korrigiert

186 T 1 *fis*

Sanctus

2 VII 1 *fz* ergänzt nach **P** und **L**

2 Org 2,3 Bogen der Vorschlagsnoten nicht notiert

3 VII 1 *fz* ergänzt nach **P** und **L**

3 Va 2,3 Bogen der Vorschlagsnoten nicht notiert

6 Va 1–4 Staccatopunkte nicht notiert

7 A 1 *♯* fehlt in **St** u. **P**

7 Org 1 in Org Bezifferung $\frac{6}{4}$

8 VII 1 *♯* nach **P** ergänzt

8 S 4,5 zwei Sechzehntel

9 Tr II 7 notiertes *a* vom Komponisten zusätzlich mit „g“ überschrieben

9 VII 8,9 *♯* in den Stimmen nach **L** korrigiert

9 Org 8,9 *♯* nicht notiert

21 Va 4 *♯* vom Komponisten nicht notiert

22 VI I 3 Kenntlichmachung mit „c“

23 Va, Org 1 ; an S angeglichen

23 Tr I 2 Note *c'* vom Komponisten mit „d“ überschrieben

24 Org 2 Bezifferung $\frac{6}{4}$ mit „2,3“

28 Timp (aktende)

30 VI I

69 Org 2

Benedictus

1, 2 VI I Crescendo- u. Decrescendogabel ergänzt nach **P**

9 VII, VI II Crescendogabel ergänzt nach **P**

10 S 2,3 Punktierte Sechzehntel und Zweiunddreißigstel

11 Org 3 Vne hat *p*

11 Org 3 Org hat *cresc.* statt Crescendogabel

12 Org 1 Org hat *p*

14 Str 1 *ffz*

15 VI II Bogen 1–3, 4–6

15 Org *cresc.* nicht in Org

16 Va 1 *fz* auch als *ffz* lesbar

16 Org 1 *ffz*

17 VI I, Va, Org 1 *ffz*

19 Va Bogen 1–2, Staccatopunkt 3; nach **P** geändert

24 Org 7 in Vne *♯* nicht notiert

25, 27 S 1–5 **St** u. **P** haben



26 T 4–6
27 Org 1
30 S 8–31,3

32 Org
38 B 2
39 Org 3,4
39 Org

42 B 4–6
43 T 1–5
47 VI II 13
47 Va 12
47 S 5–6
47 Org 3,4
48 Org 5
49 Org 1–9
52 VI II 10–12
54 Tr I/II, Timp,

55 VI II
67 VI I 3
69 Org 2

69–70 Tr I

72 Tr II 3

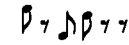
73 Tr I
73 Tr II
80 Org 1

Agnus Dei

11, VI II, Va
2 VII 10,11
2 VII 4,5
3 VII 1–3
4 VII 5–8
7 Org 7,8
9 Org
1 B 5
12
12 Va 5–8
13 VII 1
13 VII 1–4
13 Va 1–4
20 VII 1
20 VII 5
20 B

21 VI II 7,8
23 Org
25 VI I
25 A 2
25 Org 1
26 Va 5–8
26 Org 1–4
27 VI I 5
27 Va 1–4
29 VI I 5,11
29 Org 1
30 VI I 5
30 VII 10,11
30 Org 3,4
31 VII 8
33 VI II 4
33 Va 5
34 VI I 1
34 Org 1
35 VI I 7,8
35 VI II, 7,8
35 Org 7,8
37 Org
39 A 1
41 VI I 1,5
42 VI I

Bogen in Analogie zu T. 10, S, ergänzt
in Vne *♯* nicht notiert
Text „qui venit in“ vom Komponisten ausgebessert zu „in nomine“
in Vne *fz* nicht notiert
P notiert *a* mit ausdrücklicher Beischrift „a“
in Org Staccatopunkte nicht notiert
Balkung von Vne übernommen; Org hat

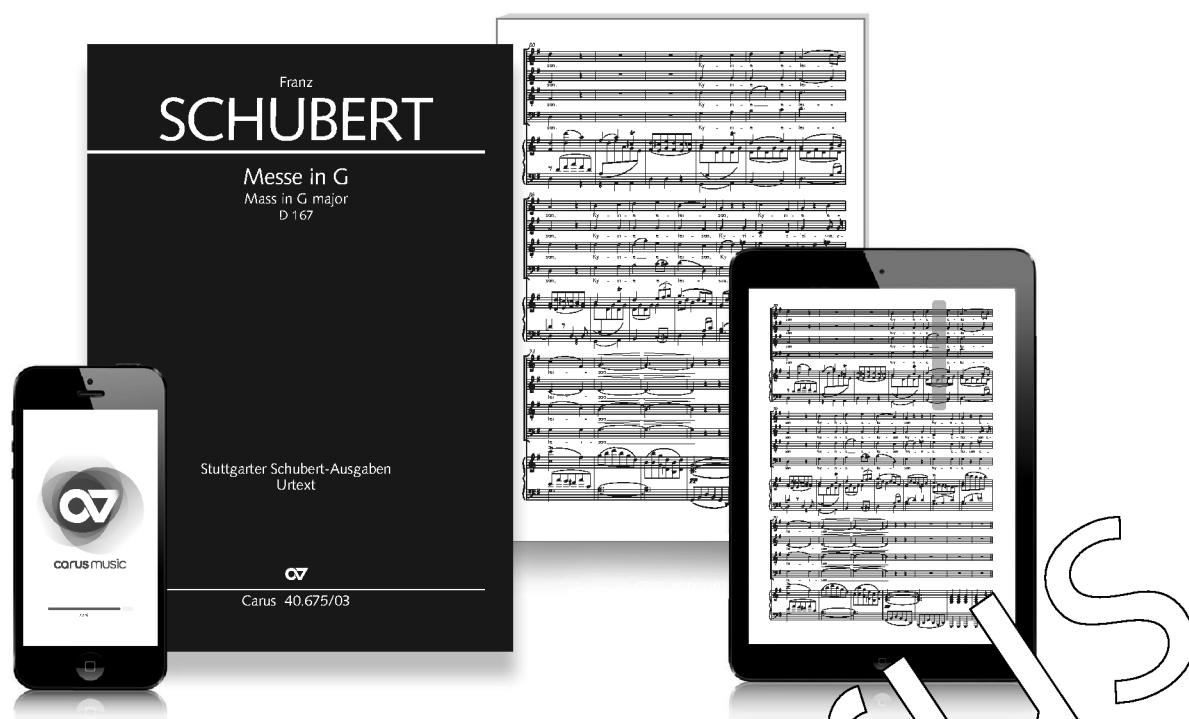


Bogen in Analogie zu T. 10 u. 26 ergänzt
vgl. Anmerkung T. 25, 27 S
Beginn des *cresc.*
Beginn des *cresc.*
Decrescendo-Gabel
in Org Staccatopunkte nicht notiert
p nach **P** ergänzt
in Vne Staccatopunkte nicht notiert
Staccatopunkte
Doppelstrich und Taktvorzeichnung vor dem VI II, A, T
Auftakt
nach Doppelstrich fehlt *♯* (*cis*) bei Vorzeichnung
h'; an S angeglichen (vgl. Parallelstelle Sanctus T. 22)
bezziffert mit 6



(an Parallelstelle im Sanctus T. 24/25 angeglichen)
g' vom Komponisten eigenhändig zu *c'* korrigiert und mit *c* überschrieben
ff, bereits 12,3
f, bereits 72,3
Vne u. haben an Parallelstelle im Sanctus, T. 35, *d'*

überschrieben *agnus*. Vne (St), S, A, T, B
Staccatopunkte nach **L** ergänzt
Staccatopunkte nicht notiert
nur Akzent 1–2
Note: isoliertes Achtel mit Bindung an 4. Note, Balken 6–8
in Org Staccatopunkte nicht notiert
in Vne *pp* nicht notiert
g, korrigiert nach **P**
in Org *pp* nicht notiert
fp
Bogen 5–6 u. 7–8, in Analogie zu VI I durchgezogen
fp
Bogen 1–2, 3–4; nach **L** korrigiert
Bogen 1–2, 3–4
p ergänzt nach **L**
fz ergänzt nach **L**
vor T. 20 zwei irrtümlich um eine Terz höher gesetzte Takte
Baßsolo vom Komponisten eigenhändig gestrichen
Staccatopunkte nach **P** ergänzt
pp nicht in Vne
Akzentkeil ergänzt nach **P** und **L**
a'
pp in Org nicht notiert
Bogen 5–6 u. 7–8; in Analogie zu T. 27 gesetzt
in Org Bogen 2–4
Akzentkeil nach **P** und **L** ergänzt
Bogen 1–2 u. 3–4
Akzentkeile ergänzt nach **L**
♯
Akzentkeil ergänzt nach **L**
Staccatopunkte ergänzt nach **L**
in Org Staccatopunkte nicht notiert
♯ ergänzt nach **P**
Akzentkeil
Auflösungszeichen
p ergänzt nach **P** u. **L**
p nicht in Vne
Staccatopunkte ergänzt nach **P** u. **L**
Staccatopunkte nach **P** ergänzt
in Org Staccatopunkte nicht notiert
pp nicht in Vne
♯
Akzentkeile ergänzt nach **P** u. **L**
pp zwischen 3 und 4



Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den besten Chorwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge, synchronisiert mit hervorragenden Eintragsaufnahmen berühmter Interpreten
- Die App ermöglicht es, die Chorstimme im Original oder im Slow-Modus gesungen zu hören. Navigieren und Blättern wie im gedruckten Klavierauszug. Verfügbar für Tablet und Smartphone (Android und iOS)

Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

- An app with the top choral works from the 17th to the 20th century
- Carus vocal scores, synchronized with first class recordings by top performers
- Acoustic coach helps you learn your own choral part
- Fast and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet and smartphone (Android und iOS)



THE CHOIR APP

www.carus-music.com