

Franz
SCHUBERT

Stabat Mater in g

D 175

per Coro (SATB)

2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 3 Tromboni
2 Violini, Viola, Bassi ed Organo

herausgegeben von / edited by
Werner Bodendorff

Stuttgarter Schubert-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 70.043

Vorwort

Im Jahre 1815, seinem 18. Lebensjahr, war Schuberts Schaffen besonders reich. Allein acht Werke fallen in den Bereich der Kirchenmusik, darunter zwei Messen, jeweils eine in G D 167 und in B D 324, sowie fünf bis sechs kleinere Stücke des Propriums bzw. des Offiziums wie das *Offertorium in a „Tres sunt“* D 181, das *Salve Regina* D 223 und nicht zuletzt das lateinische *Stabat Mater in g D 175*. Ein Jahr später entstand das *Deutsche Stabat Mater in D D 383*, ein Oratorium. Den Text übersetzte Friedrich Gottlieb Klopstock.

Das lateinische *Stabat Mater* D 175 komponierte er wohl ohne direkten Auftrag zwischen dem 4. und 6. April 1815. Es ist nach der Bestimmung Papst Benedikts XIII. von 1727 als Sequenz für das Fest der „Sieben Schmerzen der seligen Jungfrau Maria“ am 15. September vorgesehen. Mit den Anfangsworten „*Stabat Mater dolorosa*“ beginnt das Gedicht auf die unter dem Kreuze ihres Sohnes stehende Gottesmutter. Zu Schuberts Zeit wurde diese Sequenz, deren liturgischer Ort in der Messe vor dem Alleluia ist, häufig gesungen. Heute, nach der Liturgiereform in Folge des zweiten Vatikanischen Konzils, ist diese Sequenz nur noch selten anzutreffen: Sie kann fakultativ in die Messe zum Fest der Sieben Schmerzen aufgenommen werden.¹ Der Dichter ist entweder Jacopone da Todi (†1306) oder der heilige Bonaventura (†1274).²

Von den 20 Strophen des *Stabat Mater* vertonte Schubert nur die ersten vier, dafür jedoch zweimal mit einer abschließenden Coda.³ Der Text handelt von Marias Trauer, ihrer Qual und ihrem Bangen. Musikalisch drückt Schubert diesen Seelenschmerz durch die fast durchgehende Molitonart und durch den trochäischen Rhythmus J J aus, der den syllabisch deklamierenden Chorsatz wie ein Kontinuum durchzieht. Dieser Trochäus symbolisiert in der Lyrik oft Stillstand und Tod. Ausdruck des Schmerzes sind weiterhin die Seufzermotivik in den Streichern und im Chor, die unruhig wirkenden Synkopen, T. 52–63, 96–97, 116–121 und 127–131 und nicht zuletzt die häufige Aneinanderreihung verminderter Septakkorde, gerade in den Orchesterzwischenspielen in T. 64–69, 132–134 oder 148–149. Diese Kompositionsmittel könnte Schubert u.a. bei Christoph W. Gluck kennengelernt haben, den er nach Joseph von Spauns „Aufzeichnungen“ aus dem Jahre 1858 sehr verehrt haben soll.⁴ Höhepunkt des Werks sind die beiden jeweils mit Fermaten verlängerten Akkorde h-d-f-as und cis-es-g-b im Fortissimo, T. 68/69 und 148/149. Die Coda, welche die 4. Strophe im Fortissimo wiederholt, verhaucht resignierend mit den Worten „nati poenas inclyti“.⁵

Im Druck erschien das *Stabat Mater* im Jahre 1884 in der Alten Gesamtausgabe.⁶ Eine spätere, für gemischten Chor, Orgel und Streichorchester ad lib. bearbeitete Ausgabe erfolgte durch Alfons Schmid beim Augsburger Verlag Anton Böhm & Sohn, der bei der Wiederholung anstatt der ersten vier, die Strophen 5 bis 8 mit anschließendem „Amen“ unterlegte.

Danken möchte ich dem Leiter der Wiener Stadt- und Landesbibliothek Universitätsdozent Dr. Ernst Hilmar für die Gewährung der Einsichtnahme in das Autograph, für die Überlassung von Kopien und für die Druckerlaubnis.

Herrn Professor Dr. Kurt Küppers, Ordinarius für Liturgiewissenschaft an der Universität Augsburg, ist diese Ausgabe in freundschaftlicher Verbundenheit gewidmet.

Augsburg, im März 1994

Werner Bodendorff

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 70.043/01), Klavierauszug (CV 70.043/03),
Chorpartitur (CV 70.043/05), 9 Harmoniestimmen
(CV 70.043/09), Violino I (CV 70.043/11), Violino II
(CV 70.043/12), Viola (CV 70.043/13), Violoncello/
Contrabbasso (CV 70.043/14), Organo (CV 70.043/49)

¹ Im *Graduale Romanum* erscheint das *Stabat Mater* zusammen mit einer Melodie im zweiten Kirchenton, die allerdings wesentlich jünger als die Dichtung ist.

² Joseph Lechner, *Liturgik des römischen Ritus*, Freiburg 1953, S. 220–221.

³ Vgl. den formalen Aufbau bei Jürgen Blume, *Geschichte der mehrstimmigen Stabat-Mater-Vertonungen* in 2 Bänden, München-Salzburg 1992, Bd. 1, S. 189.

⁴ Vgl. Schubert, *Die Erinnerungen seiner Freunde*, gesammelt und herausgegeben von O. E. Deutsch, Wiesbaden 1983, S. 150–151.

⁵ Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, Diss. Tübingen 1993.

⁶ Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, hg. von Eusebius Mandyczewski, Band XIV, Leipzig 1884.

Foreword

During the year 1815, when Schubert was 18, he produced an amazing wealth of compositions. These included eight sacred works, among them two Masses (those in G, D 167, and in B flat, D 324), together with five or six shorter settings of texts from the Proprium or Officium such as the *Offertorium in A minor "Tres sunt"*, D 181, the *Salve Regina*, D 223, and not least the Latin *Stabat Mater in G minor*, D 175. A year later he wrote the German *Stabat Mater in D* D 383, an oratorio set to a German translation by Friedrich Gottlieb Klopstock.

Schubert composed the Latin *Stabat Mater*, D 175, between the 4th and 6th April 1815, probably without any specific commission. The text had been appointed by Pope Benedict XIII in 1727 for use at the Feast of the "Seven Sorrows of the Blessed Virgin Mary" on the 15th September. The opening words "Stabat Mater dolorosa" begin the poetic account of the sufferings of the Mother of God standing at the foot of her Son's cross. This sequence, which occurs in the Mass before the Alleluia, was sung frequently in Schubert's time. As a result of the liturgical reforms of the Second Vatican Council, this sequence appears only rarely in the Mass. It can be included, optionally, in the Mass for the Feast of the Seven Sorrows.¹ The words were written either by Jacopone da Todi (+1306) or by St. Bonaventura (+1274).²

Schubert set to music only the first four of the *Stabat Mater*'s 20 verses, but each verse is repeated with a concluding coda.³ The words tell of Mary's grief, her torment and dread. Schubert expressed her spiritual suffering musically by means of the almost continuous use of minor tonality and by the trochaic rhythm J J, which runs through the syllabic declamation of the choral texture as a continuous unifying element. In lyrical poetry the use of trochees often symbolizes stillness and death. Pain is suggested here by the sighing motifs for the strings and choir, by the restless syncopated figures in bars 52–63, 96–97, 116–121 and 127–131, and not least by frequent sequences of diminished seventh chords, particularly in the orchestral interludes, in bars 64–69, 132–134 and 148–149. Schubert may have become familiar with these compositional features through the works of (among other composers) Christoph W. Gluck whom, according to Joseph von Spaun's "Aufzeichnungen" of 1858, he greatly admired.⁴ The climactic points of this work are the two fortissimo chords, each lengthened by a pause, *B-D-F-A* (bars 68/69) and *C#-E-B-G-B* (bars 148/149). The coda, which repeats the 4th verse fortissimo, dies away with an air of resignation to the words "nati poenas inclyti".⁵

The *Stabat Mater* was published in 1884 in the old Schubert Complete Edition.⁶ A later version, for mixed-voice choir, organ, and string orchestra ad lib., was edited by Alfons Schmid and published by Anton Böhm & Sohn, Augsburg. In that version, instead of repeats of verses 1 to 4, verses 5 to 8 were set to the repetitions of the music, with a concluding "Amen".

I wish to express my thanks to the director of the Vienna Stadt- und Landesbibliothek, Universitätsdozent Dr. Ernst Hilmar, for allowing examination of the autograph score, for providing copies, and for granting permission for the present publication.

This edition is dedicated in friendship to Professor Dr. Kurt Küppers, Ordinarius für Liturgiewissenschaft at Augsburg University.

Augsburg, March 1994
Translation: John Coombs

Werner Bodendorff

¹ The *Stabat Mater* appears in the *Graduale Romanum* together with a melody in the second church mode. The melody is chronologically much more recent than the poem itself.

² Joseph Lechner, *Liturgik des römischen Ritus*, Freiburg, 1953, p. 220–221.

³ For details of the formal structure see Jürgen Blume: *Geschichte der mehrstimmigen Stabat-Mater-Vertonungen* (München-Salzburg, 1992) 2 volumes, vol. 1, p. 189.

⁴ See Schubert. *Die Erinnerungen seiner Freunde, gesammelt und herausgegeben von O. E. Deutsch*, Wiesbaden, 1983, p. 150–151.

⁵ Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, dissertation, Tübingen 1993.

⁶ Franz Schubert's Werke. *Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, ed. by Eusebius Mandyczewski, vol. XIV, Leipzig, 1884.

Avant-propos

En 1815 Schubert avait 18 ans. Cette année particulièrement féconde riche avait vu la composition de huit œuvres de musique religieuse: deux messes – en Sol D 167 et en Si bémol D 324 – et cinq ou six petites œuvres destinées au propre de la messe ou de l'office, comme *l'Offertoire en La mineur* « Tres sunt » D 181, le *Salve Regina* D 223 et le *Stabat Mater* latin D 175 en Sol mineur. L'année suivante Schubert composa son *Stabat Mater* allemand D 383, un oratorio dont le texte avait été traduit par Friedrich Gottlieb Klopstock.

Vraisemblablement c'est entre le 4 et le 6 avril 1815 que Schubert composa son *Stabat Mater* latin D 175. Selon une ordonnance du pape Benoît XIII de 1727, cette pièce devait être chantée le 15 septembre, pour la fête des « Sept douleurs de la bienheureuse Vierge Marie ». Le poème célèbre la mère de Dieu se tenant aux pieds de la croix et commence par les mots « Stabat mater dolorosa ». Cette séquence qui, dans la liturgie de la messe, précède l'Alleluia, était fréquemment chantée du temps de Schubert. A la suite des réformes liturgiques du Second Concile du Vatican, cette séquence a aujourd'hui quasiment disparu: elle peut être chantée, à titre facultatif, au cours de la messe de la fête des Sept Douleurs de la Vierge.¹ Le poème a été composé soit par Jacopone da Todi (†1306) soit par saint Bonaventure (†1274).²

Schubert n'a mis en musique que les quatre premières des 20 strophes que comporte le poème – mais par deux fois avec une coda conclusive.³ Le texte traite du deuil de Marie, de sa douleur et de ses angoisses. Schubert exprime ces douleurs de l'âme par une tonalité mineure et par un rythme trochaïque $J \ J$, qui sous-tend de manière lancinante la déclamation syllabique du chœur. Ce trochée symbolise souvent dans la lyrique le repos et la mort. La douleur s'exprime également dans les motifs en forme de soupir exécutés par les cordes et les voix, dans l'agitation des syncopes (mes. 52–63, 96–97, 116–121 et 127–131), enfin dans les fréquentes juxtapositions d'accords de septième diminuée, en particulier dans les interludes orchestraux (mes. 64–69, 132–134 ou 148–149). Schubert pourrait avoir tiré emprunté à Christoph W. Gluck ces artifices de composition, auquel, selon les « Notes » de Joseph von Spaun de 1858, il semble avoir voué une admiration particulière.⁴ Les accords si-ré-fa-la, et do#-mi,-g-si, en fortissimo (mes. 68/69 et 148/149) constituent les points culminants de l'œuvre. La coda qui répète la quatrième strophe en fortissimo s'éteint avec résignation sur les mots « nati poenas incliti ».⁵

Le *Stabat Mater* a été imprimé en 1884 dans l'ancienne édition intégrale.⁶ Plus tard, Alfons Schmid devait publier à Augsbourg, chez Anton Böhm & Sohn un arrangement pour chœur mixte, orgue et orchestre à cordes ad libitum qui avait substitué à la reprise des quatre premières strophes les strophes 5 à 8 suivies d'un Amen conclusif.

Nous adressons nos remerciements au directeur de la Stadt- und Landesbibliothek de Vienne, Dr. Ernst Hilmar, qui nous a permis de consulter l'autographe dont il nous a fait obtenir une copie, et autorisé la présente publication.

Cette édition est dédiée à Monsieur le Professeur Dr. Kurt Küppers, titulaire de la chaire de Sciences liturgiques à l'université d'Augsbourg auquel nous témoignons notre amicale reconnaissance.

Augsburg, mars 1994

Traduction: Christian Meyer

Werner Bodendorff

¹ Dans le *Graduel romain*, le *Stabat Mater* est associé à une mélodie du second ton, certes bien plus récente que le texte lui-même.

² Joseph Lechner, *Liturgik des römischen Ritus*, Freiburg, °1953, p. 220–221.

³ Pour la construction formelle, cf. Jürgen Blume, *Geschichte der mehrstimmigen Stabat-Mater-Vertonungen* (München-Salzburg, 1992) 2 vol., vol. 1, p. 189.

⁴ Cf. Schubert. *Die Erinnerungen seiner Freunde, gesammelt und herausgegeben von O. E. Deutsch*, Wiesbaden, 1983, p. 150–151.

⁵ Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, Diss. Tübingen, 1993.

⁶ Franz Schubert's Werke. *Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, éd. par Eusebius Mandyczewski, Band XIV, Leipzig, 1884.

Text des *Stabat Mater* (verwendeter Ausschnitt)

Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflita
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quae maerebat et dolebat,
pia Mater, dum videbat,
nati poenas incliti.

Textquelle: *Graduale Triplex*,
Paris, Tournai 1979 (s. Krit. Ber., S. 28)

The Mother in her grief
stood beside beside the cross
on which her Son was hanging.

The sorrowful spirit,
grieving and tormented,
was pierced by a sword.

Oh, how sad and afflicted
was the blessed
Mother of her only Son!

She lamented and suffered,
and trembled as she watched
her Son in his agony.

Translation: John Coombs

Die Mutter stand voll Schmerzen
unter dem Kreuz, weinend,
als ihr Sohn da hing.

Seine seufzende Seele,
seine traurige und leidende Seele
durchbohrte das Schwert

O wie traurig und betrübt
war die gesegnete
Mutter des einzig Geborenen!

Sie trauerte und litt,
und sie zitterte, als sie sah
die Qualen ihres Sohnes.

Übersetzung: Stefan Schulze

Elle se tenait, la Mère de douleur, debout
au pied de la croix, tout en larmes
tant que son Fils y était suspendu.

Son âme gémissante,
affligée et accablée de douleurs,
un glaive la transperça.

O combien triste et désolée
fut cette mère bénie,
Mère du Fils unique.

Elle gémissait et soupirait,
Mère aimante, en voyant
les peines de son divin fils.

Traduction: Christian Meyer

Stabat Mater

den 4. April 1815. Frz. Schubert

Violin I.

Violin II.

Viole.

Mor.

Caraminetto

Sig. C.

Bass.

Bass.

Tenor.

Bass.

Tenor.

Bass.

Tenor.

Bass.

Franz Schubert, *Stabat Mater* D 175. Erste Notenseite der autographen Partitur. Rechts neben dem Titel des Werkes finden sich die Datierung „den 4. April [1]815“ und der Name des Komponisten „Frz. Schubert“.
mpia [manu propria = von eigener Hand geschrieben]. Die Ausstreichungen im Vorsatz lassen erkennen, daß Schubert bei der Besetzung ursprünglich an Hörner gedacht hatte, sich jedoch für Posaunen entschied (vgl. den Kritischen Bericht S. 28).

Quelle: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Signatur MH 15/c.

Stabat Mater in g

D 175

Franz Schubert
1797–1828

Andante con moto

Oboi

Clarinetten in Si^\flat/B

Fagotti

Tromboni I,II

Trombone III

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Coro

Tenore

Basso

Violoncello
Contrabbasso
ed Organo

p mezza voce

Sta - bat Ma - ter do - lo -

p mezza voce

Sta - bat Ma - ter do - lo -

p mezza voce

Sta - bat Ma - ter do - lo -

p mezza voce

Sta - bat Ma - ter do - lo -

p 6 **p** 6

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 1995 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 70.043

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgeber: Werner Bodendorff

8

ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat
 ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat
 ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat
 ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat

$\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ — 8 6 $\frac{4\sharp}{3\flat}$ — 6 $\frac{8}{6}$ $\frac{\sharp}{5}$

15

a 2

cresc.

f

f

f

f

f

Cu-jus a - ni-mam ge - -

[f]

Fi - li - us. Cu-jus a - ni-mam ge - -

f

Cu-jus a - ni-mam ge - -

f

Fi - li - us. Cu-jus a - ni-mam ge - -

f

Fi - li - us. Cu-jus a - ni - mam ge - -

f

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

22

The musical score consists of four systems of music, each with three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature varies between common time and 6/8.

- System 1:** Measures 1-4. Dynamics: *p.*, *v.*, *p.*, *v.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'S' is overlaid on the notes.
- System 2:** Measures 5-8. Dynamics: *fz*, *fz*, *fz*. Articulations: accents above notes. Large letter 'C' is overlaid on the notes.
- System 3:** Measures 9-12. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'G' is overlaid on the notes.
- System 4:** Measures 13-16. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'A' is overlaid on the notes.
- System 5:** Measures 17-20. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'U' is overlaid on the notes.
- System 6:** Measures 21-24. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'E' is overlaid on the notes.
- System 7:** Measures 25-28. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'R' is overlaid on the notes.
- System 8:** Measures 29-32. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'O' is overlaid on the notes.
- System 9:** Measures 33-36. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'I' is overlaid on the notes.
- System 10:** Measures 37-40. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'D' is overlaid on the notes.
- System 11:** Measures 41-44. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'L' is overlaid on the notes.
- System 12:** Measures 45-48. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'T' is overlaid on the notes.
- System 13:** Measures 49-52. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'H' is overlaid on the notes.
- System 14:** Measures 53-56. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'M' is overlaid on the notes.
- System 15:** Measures 57-60. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'N' is overlaid on the notes.
- System 16:** Measures 61-64. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'C' is overlaid on the notes.
- System 17:** Measures 65-68. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'E' is overlaid on the notes.
- System 18:** Measures 69-72. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'G' is overlaid on the notes.
- System 19:** Measures 73-76. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'A' is overlaid on the notes.
- System 20:** Measures 77-80. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'U' is overlaid on the notes.
- System 21:** Measures 81-84. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'O' is overlaid on the notes.
- System 22:** Measures 85-88. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'I' is overlaid on the notes.
- System 23:** Measures 89-92. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'D' is overlaid on the notes.
- System 24:** Measures 93-96. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'L' is overlaid on the notes.
- System 25:** Measures 97-100. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*, *cresc.*. Articulations: accents above notes. Large letter 'T' is overlaid on the notes.

Below the score, there is a series of numbers: 3, 6, 8, 7, 5, 7, 5, 4 $\frac{1}{2}$, 6, 8, 3.

29

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

fz

fz

f *p*

Vc

6 4 Cb 6 4 7 2 5 3 8

6 7 6 5 3

6 7 6 5

6 4 7 5 6

la - di - us.

gla - di - us.

gla - di - us.

gla - di - us.

37

O quam tri - stis et af - fli - cta fu - it il - la be - ne -

O quam tri - stis et af - fli - cta fu - it il - la be - ne -

O quam tri - stis et af - fli - cta fu - it il - la be - ne -

f 6 $\frac{1}{2}$ p 6 3 $\frac{1}{2}$ 9 8 f 6 $\frac{1}{2}$ p 6

45

cresc.

f

a 2

cresc.

f

a 2

fp

cresc.

f

ff

fp

cresc.

f

ff

cresc.

f

ff

f

cresc.

di - cta

Ma - ter

U - ni - ge - ni - ti!

Quae mae -

cresc.

f

di - cta

Ma - ter

U - ni - ge - ni - ti!

Quae mae -

cresc.

f

di - cta

Ma - ter

U - ni - ge - ni - ti!

Quae mae -

cresc.

f

di - cta

Ma - ter

U - ni - ge - ni - ti!

Quae mae -

cresc.

f

5# 6 6

9b 4 8 7 8

ff

5# 6 6

6 4 # 8

53 a 2

The musical score consists of six staves of music. The top three staves are in common time (indicated by 'f') and the bottom three are in 6/4 time (indicated by 'f'). The music includes various dynamics like forte (f), piano (p), and accents. Large, stylized letters are overlaid on the music: 'C' and 'A' are on the second staff, 'U' is on the third staff, and 'S' is on the fourth staff. A circle containing the word 'bat' is on the fifth staff. The lyrics are written below the notes in Latin: 'bat', 're - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat', 're - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat', and 'Quae mae - re - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi -'. The bottom staff shows a harmonic progression from 6/4 to 5/4.

bat

re - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat

re - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat

Quae mae - re - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi -

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

60 a 2

ff ff ff ff

e - nas in - cly - ti.

na - ti poe - nas in - cly - ti.

de - bat poe - nas in - cly - ti.

6 [7] 7 6 δ δ # ff 6 4+ 3 2 ff 6 4+ 3 2

68

ff ff
ff ff
ff ff

pp
pp
pp

ff ff pp pp pp

Sta - bat Ma - ter

ff 7/4 5/4 5/4 pp 8 6 7 6 5

tasto

76

v
 v
 v
 v
 >
 >
 >
 >

lo
 jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat
 do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat
 do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat
 do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat

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

84

Cu-jus a-ni-mam ge-

Cu-jus a-ni-mam ge-

Cu-jus a-ni-mam ge-

Fil - li - us.

Fi - li - us.

Fi - li - us.

5 4 3 7b 6 5b 8 6 4 5 fz 8 fz 7b 6 fz b

91

men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di -
 men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di -
 men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di -

fz 7 — 6 fz 4
 3b 6 6 — 3 6b 6
 3b 6 4

99

The musical score consists of six staves of music. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff shows a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The third staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The fourth staff shows a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The fifth staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The sixth staff shows a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. Large, stylized letters 'Gloria' and 'Amen' are superimposed on the notes in the middle of the page.

fz fz fz

O quam tri - stis et af - fli - cta

O quam tri - stis et af - fli - cta

O quam tri - stis et af - fli - cta

O quam tri - stis et af - fli - cta

O quam tri - stis et af - fli - cta

us. us. us.

$\begin{matrix} 6 & 6 \\ 4 & \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5\flat \\ 3 \end{matrix}$ fz $\begin{matrix} 6 \\ 4\sharp \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3\flat \\ 3 \end{matrix}$

106

la be - ne - di - cta Ma - ter U - ni - ge - ni -

fu - it il - la be - ne - di - cta Ma - ter U - ni - ge - ni -

fu - it il - la be - ne - di - cta Ma - ter U - ni - ge - ni -

fz fz fz fz f b 6 5 6 5 6 4 #

113

The musical score consists of four systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo of 113. It features three staves: soprano, alto, and bass. The second system begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo of 113. The third system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo of 113. The fourth system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo of 113.

Stylized Letters:

- GARUS:** Large, bold, blocky letters are overlaid on the music. 'G' is in the middle of the first system, 'A' is at the beginning of the second system, 'R' is in the middle of the third system, and 'U' is at the beginning of the fourth system.
- TI!:** Large, stylized letters 'TI!' are overlaid on the music. They appear in the middle of the first system, at the beginning of the second system, and again in the middle of the fourth system.

Text:

Quae mae - re - bat et do - le - bat,
ti!
Quae mae - re - bat et do - le - bat,
ti!
Quae mae - re - bat et do -

Measure Numbers:

8 ff 5 6 6 6 4 # fz 7 b
3

5 b 6 6 5 3

120

a 2

pi - a ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.

pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.

pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.

le - bat, *pi - a* Ma - ter, dum vi - de - bat poe - nas in - cly - ti.

Vc

Cb

6 — 7 6 4 3 3 4 5 4 3 8 6 4 # 3

128

fz fz fz fz ff
 fz fz fz fz ff

fz fz fz fz ff
 fz fz fz fz ff
 fz fz fz fz ff
 fz fz fz fz ff

fz fz fz fz ff
 fz fz fz fz ff
 fz fz fz fz ff

fz fz fz fz ff
 fz fz fz fz ff

mae - re et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat
 Quae mae - re - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat
 Quae mae - re - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat
 Quae mae - re - bat et do - le - bat, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat

ff ff ff ff ff

fz fz fz fz ff
 5 6 4 6 7 4
 5 6 4 6 7 4
 2 3 4 5 6 7
 2 3 4 5 6 7

136

Large stylized letters 'caus' and 'na-ti' are superimposed on the musical staff. The letter 'caus' is positioned above the treble clef line, and 'na-ti' is positioned below it, partially overlapping the bass clef line.

p *f* *fz*

p *f*

p *f* *f*

p *f*

p

p

p

p

Vc

Tutti

Vc

Tutti

Cb

3 4 5 4 3 6 6 4 # 3

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

145

pp

pp

pp

fz

fz

fz

pp

pp

pp

fz

fz

pp

fz

fz

pp

fz

pp

fz

pp

fz

pp

tasto

I 5432

6
4+
2

6
4+
3 — 2

7b
5
3

5
3

pp

8 —

Kritischer Bericht

I. Quelle

Das lateinische *Stabat Mater* D 175 ist als autographe Partitur überliefert. Sie wird von der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst) unter der Signatur MH 15/c aufbewahrt.

Die Partitur besteht aus 12 Blättern (21 Seiten); f. 1^r enthält Titel und Besetzung: „*Stabat Mater. / 4 Voci / 2 Violini 2 Oboi / 2 Clarinetti 2 Fagotti / 3 Tromboni / Viole / Organo e Basso. / Composta del Sig. Frz. Schubert mpia [manu propria = von eigener Hand geschrieben] / 1815*“; f. 1^v trägt nochmals den Titel, Namen und das genaue Datum des „4. April [1]815“, am Ende, f. 11^r, steht „Den 6. April [1]815“. Originale Partituranordnung (von oben nach unten), Vorsatzbezeichnung und Schlüsselung (nur dort angegeben, wo sie von der Schlüsselung in dieser Ausgabe abweicht): „*V.I. / V. II / Viole. / Oboi / Clarinettti in B. / Fagotti. / Tromboni 3. [ursprünglich Corni, von Schubert gestrichen; Schubert notierte die drei Posaunenstimmen in ein System; auch Trb III ist, anders als in der vorliegenden Ausgabe, im C₄-Schlüssel notiert] / Sop. [C₁] / Alto. [C₃] / Ten. [C₄] / Basso / Organo / e / Basso. [in ein System notiert]*“.

Querformat, 32,2 x 23,6 cm, jeweils 12 Systeme pro Seite. Der Notentext (156 Takte) ist auf den Seiten f. 1^v–11^r notiert, f. 11^v, 12^r sind leer. Das Manuskript besteht aus einem losen Blatt, einer Lage (f. 2–11) und einem weiteren losen Blatt. Die beiden Blätter waren ursprünglich zusammen und dienten als Umschlag.¹

Das Autograph des *Stabat Mater* schrieb Schubert sehr sauber mit nur geringfügigen Korrekturen. Ursprünglich hatte er, wie aus der durchgestrichenen Stimme ersichtlich ist, an Hörner gedacht, entschied sich dann jedoch für Posaunen. Da aber der Platz wegen der insgesamt 12 Systeme auf einer Seite nicht ausgereicht hätte, zwangte er sie in ein System. Nach der Niederschrift ließ er noch drei Seiten frei.

II. Zur Edition

Die vorliegende Edition folgt bezüglich der Partituranordnung, der Schlüsselung, der Richtung der Notenhäuse und der Setzung von Akzidentien der heutigen Editionspraxis. Die für den praktischen Gebrauch nötigen Ergänzungen des Herausgebers wurden im Druck diakritisch gekennzeichnet: Akzentkeile, Crescendo- und Decrescendogabeln sind kleiner bzw. dünner als üblich gestochen, Angaben zur Dynamik durch kursive Schreibweise und ergänzte Akzidentien durch Kleinstich wiedergegeben worden. Nicht ausgeschriebene Ganztaktpausen sowie bei Zeilen- oder Seitenwechsel Bögen, die Schubert zu Beginn der neuen Zeile oder Seite nicht wieder aufgreift, wurden ohne Kennzeichnung ergänzt.

¹ Ernst Hilmar, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (Catalogus musicus VIII)*, Kassel 1978, S. 8–9.

² *Graduale Triplex*, Paris, Tournai 1979.

Die in den Bläserstimmen auftretenden Ziffern I und II zur Bezeichnung der Stimmen wurden durch Pausen in der zweiten oder dritten Stimme bzw. doppelgehalste Noten ersetzt.

Der Gesangstext folgt in Orthographie, Interpunktions und Silbentrennung dem *Graduale Triplex*.² Nicht übernommen aus diese Textquelle wurden die Großschreibung zu Beginn eines jeden Verses und Anlehnungen an klassische Schreibweisen (z. B. iuxta, cuius).

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, Clt = Clarinetto, Ob = Oboe, Org = Organo, Va = Viola, VI = Violino, Trb = Trombone
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Befund der Quelle.

| | |
|--------------|---|
| 3 Clt I/II | cresc. erst gegen Taktende |
| 15 Va | Bogensetzung 1–2, 2–3 |
| 19 Ob I/II 1 | p |
| 21 Trb III 1 | fz |
| 21 Org | fp |
| 24 Trb II | Bogen 1–2 |
| 26 Trb II | Bogen 1–2 |
| 28 VI I | Bogensetzung 1–2, 2–3 |
| 29 VI II 1 | h |
| 48 Org 1 | Bezifferung $\frac{3}{2}$ # |
| 48 Org 5 | Bezifferung $\frac{5}{2}$ |
| 52 A 1 | p |
| 58 Org 2 | Bezifferung $\frac{6}{4}$ |
| 62 Org 1 | Bezifferung 6 |
| 83 Ob II | Bogensetzung 1–2 |
| 83 Org 2 | Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt 7 |
| 84 Org 1 | Bezifferung $\frac{6}{4}$ statt $\frac{5}{4}$ |
| 85 VI I | Bogensetzung 1–3 |
| 89 Ob I/II 1 | fz |
| 117 Org 1 | Bezifferung $\frac{6}{3}$ # |
| 119 Org 1 | Bezifferung $\frac{6}{3}$ |
| 138 Va | Bogensetzung 1–2 |