

Franz
SCHUBERT

Deutsche Messe

mit dem Anhang / with the appendix
„Das Gebet des Herrn“ D 872

per Coro (SATB)
2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
ed Organo, Contrabbasso ad libitum

herausgegeben von / edited by
Salome Reiser

Stuttgarter Schubert-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score



Carus 70.060

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	4
Facsimile	9
1. Zum Eingang	10
2. Zum Gloria	13
3. Zum Evangelium und Credo	18
4. Zum Offertorium	22
5. Zum Sanctus	24
6. Nach der Wandlung	28
7. Zum Agnus Dei	32
8. Schlußgesang	35
Anhang: „Das Gebet des Herrn“	41
Kritischer Bericht	46

Die Fassung des Werkes für Chor und Orgel ist mit dem Wiener Kammerchor unter der Leitung von Johannes Prinz eingespielt (CV 83.139).

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 70.060), Partitur für Chor und Orgel, zugleich
Orgelstimme (CV 70.060/03), Chorpartitur (CV 70.060/05),
15 Harmoniestimmen (CV 70.060/09).

Vorwort

Die neun Gesänge der *Deutschen Messe* D 872 können als Franz Schuberts heute wohl bekanntestes kirchenmusikalische Werk angesehen werden. Sowohl in ihrer originalen mehrstimmigen Version als auch in einer einstimmigen, lediglich auf die Melodiestimme des Soprans reduzierten Form, avancierten sie zu einer der gebräuchlichsten Meßliturgien der katholischen Gottesdienstgemeinden und wurden beispielsweise in den Österreich-Teil des *Gotteslob*¹ übernommen.

Die ungewöhnlich große Popularität, mit der es keine der übrigen Messen Schuberts aufnehmen konnte, verdankt das Werk zu einem Großteil der Tatsache, daß es einen deutschsprachigen Text anstelle des im katholischen Ritus traditionell lateinischen verwendet. Diese Besonderheit spiegelt sich noch im dedizierten, weder vom Textautor noch vom Komponisten autorisierten Titel „Deutsche Messe“ im Erstdruck von 1870 wider.

Zwar hatte Schubert bei der Hinwendung zu deutschen Textfassungen einen bedeutenden Vorläufer, denn schon Michael Haydn komponierte im Jahr 1782 für den Erzbischof Hieronymus von Salzburg mit einigem Erfolg ein „Deutsches Hochamt“. Bei Schubert jedoch begegnen Vertonungen deutscher Nachdichtungen von ursprünglich lateinischsprachigen Liturgieformen ungewöhnlich häufig. Im Jahr 1816 etwa entstand ein *Deutsches Salve Regina* („Sei, Mutter der Barmherzigkeit sei, Königin, begrüßet“) D 379, nur eine Woche später ein *Stabat Mater* („Jesus Christus schwebt am Kreuze“) D 383 – letzteres auf einen Text von Friedrich Gottlieb Klopstock – und zwei Jahre darauf ein *Deutsches Requiem* („Bei des Entschlafnen Trauerbahre“) D 621 nach Worten von Franz Seraphicus Schmid.

Läßt sich der Großteil dieser Werke als Musik mit „offenbarem Bekenntnischarakter“² interpretieren, so handelte es sich bei der *Deutschen Messe* D 872 um eine Komposition, die der Verfasser des Textes, Johann Philipp Neumann (1774–1849), bei Schubert bestellt und mit 100 Gulden Wiener Währung honoriert hatte; das Werk zählt demnach zu den mehr als 30 geistlichen Auftragswerken, deren Komposition Schubert im Laufe seines Lebens nachgekommen ist. Den Erhalt des Geldes bestätigte er mit einem Dankschreiben:

Wien den 16. Okt. 1827 / Geehrtester Herr Professor! / Ich habe die 100 fl. W. W., welche Sie mir für die Composition der Meßgesänge schickten, richtig empfangen, und wünsche nur, daß selbe Comp[osition] den gemachten Erwartungen entsprechen möge. / Mit aller Hochachtung / Ihr / Ergebenster Frz. Schubert.³

Aus diesem Schreiben läßt sich auch das ungefähre Entstehungsdatum der im Autograph undatierten Messvertonung ableiten, das wohl kurze Zeit vor Abfassung des Briefes anzusetzen ist. Otto Erich Deutsch nennt folgerichtig den „Sommer oder Frühherbst 1827“⁴ als Zeitpunkt der Niederschrift, das Verzeichnis der Sammlung Witteczek-Spaun gibt dagegen nur ganz allgemein das Jahr 1827 an.⁵

Johann Philipp Neumann, der Herausgeber des „Neuen Wiener Musenalmanachs“, der im Hauptberuf als Professor für Physik sowie als Bibliothekar am Wiener Polytechnischen Institut tätig war, hatte im Oktober 1820 bereits das Libretto zu Schuberts Fragment gebliebener Indien-Oper *Sakuntala* D 701 verfaßt. Daß gerade er nun die Idee eines deutschen Meßtextes aufgriff, rückt Schuberts Vertonung in einen besonderen religionspolitischen Zusammenhang.

Neumann nämlich stammte aus dem böhmischen Ort Trébb und damit aus einer Gegend, deren liberale Glaubensausrichtung man nicht als „römisch-katholisch“, sondern scherzhaft als „böhmisch-katholisch“ bezeichnete. Er galt als ein äußerst aktiver Anhänger des antikurialen Josephinismus, als Vertreter eines von allen Äußerlichkeiten befreiten absolutistischen Staatskirchentums, für den das Meßopfer im Vordergrund des religiösen Interesses stand. Ebenso wie Kaiser Joseph II. seine entschiedene Abneigung gegen starre Strukturen nicht zuletzt darin bekundet hatte, daß er die in Ungarn herrschende lateinische Amtssprache durch das Deutsche ersetzte, zielten Neumanns deutschsprachige Dichtungen auf eine allgemeinverständliche, jedermann direkt zugängliche Liturgie. Obwohl sich sechs seiner Nummern an Ordinariumssätze und zwei an Propriumssätze anlehnen und damit unauflöslich mit den liturgischen Vorgaben verwurzelt sind, zeichnen sie andererseits ein väterlich-zärtliches und dabei sehr privates Gottesbild, das der autoritären lateinischen Liturgieform deutlich zuwiderlief. Stellvertretend für den Charakter des gesamten Textes sei hier nur auf den Beginn der Nr. 1 verwiesen, in welcher Neumann der bange Frage „Wohin soll ich mich wenden, wenn Gram und Schmerz mich drücken?“ die tröstliche Antwort gegenüberstellt: „Zu Dir, o Vater, komm ich in Freud und Leid“.

Schubert bediente sich bei der Vertonung von Neumanns Dichtung ebenfalls einer einfachen, schnörkellosen und innigen musikalischen Sprache, die neben dem deutschen Text sicherlich entscheidend zur heutigen Beliebtheit des Werkes beitrug. Ob er dabei lediglich die Struktur der Dichtung reflektierte oder Neumanns religiösen Ansichten gezielt folgte – um auf diese Weise etwa die in seinem Dankesbrief angesprochenen „Erwartungen“ zu erfüllen –, läßt sich aus heutiger Sicht nur mehr schwerlich entscheiden.⁶ Immerhin stehen die kurzen liedhaften, vorwiegend homophon-syllabischen Sätze auch jenen Werken nahe, die größtenteils für Schuberts älteren Bruder Ferdinand und dessen Tätigkeit am Wiener Waisenhaus bzw. der Lerchenfelder Kirche gedacht waren, beispielsweise den *Sechs Antiphonen zum Palmsonntag* D 696 aus dem Jahr 1820.

Der österreichische Aufklärungskatholizismus begründete eine Tradition, deren Ideen über mehrere Jahrzehnte hinweg in nicht wenigen Teilen des Volkes lebendig blieben, obwohl ihr offizieller kirchenpolitischer Niedergang bereits mit dem Ende der Regierungszeit Josephs II. gekommen war; die Josephinischen Reformen fielen im Jahre 1819 der Zensur der Karlsbader Beschlüsse zum Opfer. So wurden auch Neumanns Dichtungen zunächst nicht für den öffentlichen Kirchen-

¹ *Gotteslob*, Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hg. von den Bischöfen Deutschlands und der Bistümer Bozen, Brixen und Lüttich, Stuttgart 1975, Österreich-Teil Nr. 802; enthält die Nummern 1–8.

² Walther Dürr, „Die späten Messen. Kirchenmusik als Bekenntnis-Musik“, in: *Reclams Musikführer Franz Schubert*, hg. von Walther Dürr und Arnold Feil, unter Mitarbeit von Walburga Litschauer, Stuttgart 1991, S. 201.

³ *Schubert. Die Dokumente seines Lebens gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch*, Kassel etc. 1964 (= Neue Schubert-Ausgabe, Serie VIII, Bd. 5), S. 459.

⁴ Otto Erich Deutsch, *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel etc. 1978 (= Neue Schubert-Ausgabe, Serie VIII, Bd. 4), S. 547.

⁵ Ebenda, S. 549.

⁶ Mögliche persönliche Berührungspunkte mit Anhängern des österreichischen Reformkatholizismus ergaben sich für Schubert darüber hinaus auch noch auf gleich mehreren Ebenen. Vgl.: Adam Wandruska, „Wohin soll ich mich wenden ...“: Der „romantische Klassiker“ Franz Schubert und der Reformkatholizismus, in: *De editione musices: Festschrift Gerhard Croll zum 65. Geburtstag*, Laaber 1992, S. 426f.

gebrauch zugelassen, ihre liturgische Freigabe erfolgte erst im Jahr 1846. Die Genehmigung zur Drucklegung erteilte das Erzbischöfliche Konsistorium dagegen schon am 24. Oktober 1827: „admittuntur jedoch nicht zum öffentlichen Kirchengebrauche“.⁷ Noch im selben Jahr erschien daraufhin die vermutlich erste Ausgabe des Textes bei Anton von Haykul in Wien, als „Gesänge zur Feyer des Heiligen Opfers der Messe. Nebst einem Anhang enthaltend: das Gebet des Herrn“. Da Schubert selbst seine Komposition nicht näher überschrieben hatte, findet sich dieser Titel auch in einer heute in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrten Abschrift der Vertonung.

Überliefert ist Schuberts *Deutsche Messe* in zwei Fassungen: Zunächst entstand eine im Autograph unvollständig erhaltene erste Version für Chor und Orgelbegleitung, die eine Art Rohfassung des späteren Werkes darstellt. Aus ihr ging durch Hinzufügung von Bläsern und Pauken eine zweite Version hervor, die gegenüber der ersten Niederschrift nicht einfach nur eine erweiterte Besetzung aufweist, sondern zugleich auch die dynamischen Angaben stärker differenziert. Zum Druck gelangte die *Deutsche Messe* in dieser Zweitfassung erstmals im Jahr 1870 beim Verlag J. P. Gotthard in Wien, der das Autograph des Werkes von Neumanns Sohn erworben hatte.

In diesem Autograph finden sich über jedem der Gesänge Metronomangaben. Bei genauerer Prüfung zeigt sich – ebenso wie bei den Metronomzahlen in der Oper *Alfonso und Estrella* D 732 oder auch denjenigen in einigen Liedern –, daß diese Eintragungen nicht von Schubert selbst stammen. Im Falle der „Deutschen Messe“ sind sie der Autorschaft Neumanns zuzuweisen,⁸ doch sollen sie, laut Vorwort des Erstdrucks, direkt auf Schubert zurückgehen. Neumanns Sohn schildert in einer Tagebuchnotiz, auf welche Weise diese Tempoangaben zustande kamen: Sein Vater habe „die Tempi nach einem Maelzelschen Metronom aufgenommen und so in die Partitur eingetragen [...], wie sie ihm vom Komponisten angegeben wurden, als dieser bei ihm einmal zu Besuch war und die Sätze der Messe der Reihe nach vorspielte“.⁹

Die vorliegende Partitur geht auf das Autograph der Zweitfassung zurück. Für das besondere Entgegenkommen bei der Bereitstellung des Quellenmaterials sei an dieser Stelle der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und ihrem Leiter, Herrn Dr. Otto Brusatti, sehr herzlich gedankt.

Kiel, im März 1997

Salome Reiser

⁷ Schubert. *Die Dokumente seines Lebens*, S. 460.

⁸ Vgl. Ernst Hilmar, „Können die Metronomisierungen in Schuberts Werken als authentisch gelten?“, in: *Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts Wien* 8, 1992, S. 27.

⁹ Zitiert nach: Peter Stadlen, „Können die Metronomisierungen in Schuberts Werken als authentisch gelten? Weitere Bemerkungen“, in: *Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts Wien* 10, 1993, S. 93.

Foreword

The nine sacred songs which make up the *Deutsche Messe*, D 872, have become what is probably the best known of all of Schubert's church music works. Both in its original choral version and also in the version for unison voices, which is simply the soprano melody and which is included, for example, in the Austrian section of the *Gotteslob*,¹ this has a place as one of the most widely used Mass liturgies sung by German-speaking Catholic congregations.

The uncommonly great popularity of this work, exceeding that of any of Schubert's other masses, is due largely to the use of German words instead of the Latin text of the traditional Catholic rite, as is emphasized by the title "Deutsche Messe," (although this was authorized neither by the author of the words nor by the composer), under which the work was first published in 1870.

Schubert's setting of a version of the Mass text in the vernacular had a notable precedent: in 1782 Michael Haydn had composed, with some success, a "Deutsches Hochamt" (German High Mass) for Archbishop Hieronymus of Salzburg. Schubert set Latin sacred texts in German translations or paraphrases on a number of occasions. Thus in 1816 he composed a *Deutsches Salve Regina* ("Sei, Mutter der Barmherzigkeit sei, Königin, begrüßet"), D 379, only a week later a *Stabat mater* ("Jesus Christus schwebt am Kreuze"), D 383 – the latter to a text by Friedrich Gottlieb Klopstock – and two years later a *Deutsches Requiem* ("Bei des Entschlafnen Trauerbahre"), D 621, to words by Franz Seraphicus Schmid.

While most of these works were of a "personal devotional character,"² the *Deutsche Messe*, D 872, was commissioned from Schubert by the author of the words, Johann Philipp Neumann (1774–1849), and he duly paid Schubert 100 Viennese florins for it. This is therefore one of more than 30 sacred works which Schubert was commissioned to write at various times in his career. He confirmed receipt of the payment in a letter of thanks to Neumann:

Vienna, 16th October 1827 Most honoured Herr Professor!
I have received safely the 100 Viennese florins which you sent me for the composition of the Mass songs, and I hope that the same comp.[osition] will fulfil your expectations. With the greatest respect Yours most sincerely Frz. Schubert.³

This gives us an approximate date of composition of the Mass, whose autograph score is undated, as it was probably shortly before the letter was written. Otto Erich Deutsch mentions the "summer or early autumn of 1827"⁴ for the composition; the index to the Witteczek-Spaun Collection gives only the year 1827.⁵

Johann Philipp Neumann, whose principal position was as a Professor of Physics as well as a librarian at the Polytechnic Institute in Vienna, but who was also the editor of the "Neuer Wiener Musenalmanach," had already written in October 1820 the libretto to Schubert's Indian opera fragment *Sakuntala*, D 701. The fact that it was Neumann who conceived the idea of writing a German text for the Mass gives Schubert's setting a religious-political significance.

Neumann came from Trěbič in Bohemia, thus from an area whose liberal attitude to matters of faith was referred to jokingly as "Bohemian Catholic" rather than "Roman Catholic." He was an extremely active supporter of the anti-

hierarchical Josephan reforms and a believer in the concept of a national Church free from everything superficial, with the Sacrifice of the Mass set in the foreground of religious observance. The Emperor Joseph II, with his pronounced dislike of sterile formal structures, had decreed (among other things) that Latin, used liturgically in Hungary, should be replaced by German, and similarly Neumann's texts, in the language of the people, were intended to promote universal understanding of the liturgy, in order to give it a profoundly personal meaning. Six of his sacred songs are versions of texts from the Ordinary of the Mass, while two of the others are based on texts from the Proper and all are strongly liturgical in concept. At the same time there is created an extremely personal image of God as our tender loving Father, producing an overall effect clearly different from that of the authoritarian Latin liturgy. Typical of the character of the entire work is the opening of No. 1, where Neumann poses the despairing question "Where shall I turn when grief and pain oppress me?", and provides the consoling reply: "To thee, O Father, I come in joy and sorrow."

For his settings of Neumann's poems Schubert employed a simple, unadorned and profoundly sincere musical language, which in conjunction with the use of German words has undoubtedly contributed greatly to the present popularity of this work.

Whether he merely accommodated his music to the characteristics of the poetry or whether he consciously complied with Neumann's religious views – perhaps in order to fulfil the "expectations" referred to in his letter of thanks for payment received – is a question on which it is difficult for us to decide.⁶ In any event the brief, songlike and mainly homophonic, syllabic pieces are similar in style to the works which Schubert wrote for his elder brother Ferdinand to use both at the Vienna orphanage where he worked and at the Lerchenfeld church, for example the *Sechs Antiphonen zum Palmsonntag* D 696 of 1820.

Enlightenment Catholicism in Austria had founded a tradition whose ideas remained alive among many segments of the population for several decades, although by the end of the reign of Joseph II it already no longer represented official Church policy. His reforms had been abolished by the Karlsbad Decree of 1819. Thus Neumann's sacred poems were not initially permitted to be used at public church services; they were eventually authorized for liturgical use in 1846. Before that, however, the Archbishop's Consistory had given permission for them to be printed on the 24th October 1827, with

1 *Gotteslob*, Catholic Prayer and Hymn Book, ed. by the Bishops of Germany and the dioceses of Bozen, Brixen and Liège, Stuttgart, 1975, Austrian section, No. 802; it contains Nos. 1–8.

2 Walther Dürr, "Die späten Messen. Kirchenmusik als Bekenntnis-Musik," in: *Reclams Musikführer Franz Schubert*, ed. by Walther Dürr and Arnold Feil, in collaboration with Walburga Litschauer, Stuttgart, 1991, S. 201.

3 *Schubert. Die Dokumente seines Lebens gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch*, Kassel, etc., 1964 (= Neue Schubert-Ausgabe, Series VIII, vol. 5), p. 459. See German foreword for original quotation.

4 Otto Erich Deutsch, *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel, etc. 1978 (= Neue Schubert-Ausgabe, Series VIII, vol. 4), p. 547.

5 *Ibid.*, p. 549.

6 Schubert may have had personal contacts on several levels with supporters of Catholic reform in Austria. See: Adam Wandruska, „Wohin soll ich mich wenden ...“: Der „romantische Klassiker“ Franz Schubert und der Reformkatholizismus, in: *De editione musicis: Festschrift Gerhard Croll zum 65. Geburtstag*, Laaber, 1992, p. 426f.

the proviso: "admittuntur but not for public church use."⁷ As result, in the same year what was probably the first edition of the words was published by Anton von Haykul in Vienna as "Songs for the celebration of the Holy Sacrifice of the Mass. Together with an appendix containing the Lord's Prayer." As Schubert himself did not give his composition a specific name, that description was used as the title on a copy of the music now in the possession of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

The *Deutsche Messe* has come down to us in two forms: first a version for choir with organ accompaniment of which the manuscript is now incomplete, and which presents a rough approximation of the finished work. The addition of wind instruments and timpani produced a second version. This differs from the first version not only because it includes the accompanying instruments, but also as there are greater contrasts of dynamic markings. The *Deutsche Messe* was originally published in this second version, in 1870, by J. P. Gotthard in Vienna, who had acquired the autograph score from Neumann's son.

A notable feature in this score is the precise metronome marking given for each song. A closer examination shows that – just as in the case of the metronome markings in the opera *Alfonso und Estrella*, D 732, or in several Lieder – these markings were not added by Schubert himself. In this instance the metronome markings can be attributed to Neumann;⁸ however, according to the foreword to the first publication they derive from Schubert. Neumann's son described in a diary how these tempo indications came about: his father had "established the tempi with the aid of a Maelzel metronome, and had entered them into the score [...], they had been demonstrated to him by the composer when he came on a visit, and he had played the movements of the Mass in order."⁹

The present score is based on the autograph score of the second version. Grateful thanks are due to the Musiksammlung of the Wiener Stadt- und Landesbibliothek and to its director Dr. Otto Brusatti for rendering valuable assistance by making the source material available.

Kiel, March 1997
Translation: John Coombs

Salome Reiser

Avant-propos

Les neuf chants de la *Deutsche Messe* D 872 sont sans doute les pages les plus célèbres de la musique religieuse de Schubert. Ils connurent une large diffusion, non seulement dans leur version polyphonique originale, mais également dans une version pour soprano qui ne retient que leur mélodie. Aussi comptent-ils parmi les liturgies usuelles les plus répandues dans les paroisses catholiques ; ils figurent, par exemple, dans la partie Autriche du *Gotteslob*.¹

L'immense popularité de ces chants – que ne connut aucune autre messe de Schubert – tient pour une bonne part à la substitution de la langue allemande à la langue latine traditionnellement associée au rite catholique. Cette singularité est affichée d'emblée dans le titre – *Deutsche Messe* – imposé par la première édition (1870). Ce titre toutefois n'a été autorisé ni par l'auteur du texte, ni par le compositeur.

Schubert n'est cependant pas le premier musicien à s'intéresser à des textes en langue allemande. Parmi ses illustres prédécesseurs, citons Michael Haydn qui avait composé en 1782, pour l'archevêque Hieronymus de Salzbourg, un « Deutsches Hochamt » qui connut un large succès. Schubert, toutefois, avait une certaine prédilection pour les versifications allemandes de textes liturgiques latins. En 1816, il composa un *Deutsches Salve Regina* (« Sei, Mutter der Barmherzigkeit, sei, Königin, gegrüßet ») D 379, une semaine plus tard un *Stabat mater* (« Jesus Christus schwebt am Kreuze ») D 383 – sur un texte de Friedrich Gottlieb Klopstock – et deux ans plus tard un *Deutsches Requiem* (« Bei des Entschlafnen Trauerbahre ») D 621 d'après un texte de Franz Seraphicus Schmid.

Si la plupart de ces œuvres présentent « un caractère manifeste de profession de foi »,² dans le cas de la *Deutsche Messe* D 872, il s'agit d'une composition que Johann Philipp Neumann (1774–1849), l'auteur du texte, avait commandée à Schubert et pour laquelle il avait versé au compositeur des honoraires de 100 florins viennois. L'œuvre compte à ce titre parmi les quelques trente œuvres de musique religieuse qui furent commandées à Schubert. Accusant réception de sa rémunération, Schubert remercia le commanditaire en ces termes :

Vienne, le 16 octobre 1827 Monsieur le Professeur ! J'ai bien reçu les 100 florins que vous m'avez remis pour la composition des chants de messe, et ne puis que souhaiter que cette composition réponde à vos attentes. Avec ma haute considération votre serviteur Frz. Schubert. »³

La partition autographe n'étant pas datée, ce billet apporte quelques précisions sur ce point. De toute évidence, l'œuvre fut composée peu de temps avant l'envoi de ce billet. Selon Otto Erich Deutsch, la messe aurait pu être composée « au

⁷ Schubert. *Die Dokumente seines Lebens*, S. 460.

⁸ See Ernst Hilmar, "Können die Metronomisierungen in Schuberts Werken als authentisch gelten?," in: *Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts Wien* 8, 1992, p. 27.

⁹ Quoted from: Peter Stadlen, "Können die Metronomisierungen in Schuberts Werken als authentisch gelten? Weitere Bemerkungen," in: *Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts Wien* 10, 1993, p. 93.

¹ *Gotteslob*, livre de prières et de cantiques de l'église catholique, éd. par les évêques de l'Allemagne et les diocèses de Bolzano, Bressanone et Liège, Stuttgart, 1975, n° 802 dans la partie Autriche ; contient les numéros 1–8.

² Walther Dürr, « Die späten Messen. Kirchenmusik als Bekenntnis-Musik », dans : *Reclams Musikführer Franz Schubert*, éd. par Walther Dürr et Arnold Feil, avec la collaboration de Walburga Litschauer, Stuttgart, 1991, p. 201.

³ Schubert. *Die Dokumente seines Lebens gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch*, Kassel etc., 1964 (= Neue Schubert-Ausgabe, série VIII, vol. 5), p. 459. Pour la citation originale voir l'avant-propos allemand.

cours de l'été ou du début de l'automne 1827 ».⁴ Selon le catalogue de la collection Witteczek-Spaun elle fut composée au cours de l'année 1827⁵ – sans autre précision.

Johann Philipp Neumann, l'éditeur du *Neue Wiener Musenalmanach*, professeur de physique et bibliothécaire à l'Institut polytechnique de Vienne, avait rédigé en octobre 1820 le livret de l'opéra *Sakuntala* développant un sujet indien que Schubert avait entrepris de mettre en musique mais qui devait demeurer à l'état de fragment (D 701). Le fait que J. Ph. Neumann se soit emparé de l'idée d'un texte de messe allemand, inscrit la composition de Schubert dans un contexte politico-religieux particulier.

Neumann était en effet originaire de la localité de Trëbič en Bohême, région dont les pratiques religieuses libérales étaient ironiquement qualifiées non point de « catholiques-romaines » mais de « catholiques-bohèmes ». Neumann avait aussi la réputation d'être un partisan déclaré du joséphisme hostile à la Curie et militait en faveur d'une église d'État absolutiste libérée de toutes les contraintes de l'apparat rituel ; la célébration eucharistique et l'exigence de l'amour du prochain constituait, à son idée, la dimension fondamentale du sentiment religieux. L'empereur Joseph II avait déclaré son opposition à la rigidité des structures établies en substituant, en Hongrie, la langue allemande au latin qui était encore, à cette époque, la langue officielle. De même, les poèmes en langue vernaculaire de Neumann entendaient promouvoir une liturgie directement accessible au fidèle. Six numéros de la Messe allemande correspondent à des pièces de l'ordinaire, deux autres à des pièces du propre. Bien que ces pièces demeurent de ce fait indissolublement liées à la liturgie, elles véhiculent toutefois une image de Dieu imprégnée à la fois d'un paternalisme naïf et d'une certaine douceur qui s'oppose résolument au caractère rigide et conventionnel de la liturgie latine. Le début du premier numéro illustre bien le caractère général de l'œuvre : à la question angoissée « Où dois-je me diriger lorsque le souci et la douleur me tourmentent ? » répond un message de consolation : « Vers toi, ô Père, je vais avec joie et souffrance ».

Schubert a mis au service du poème de Neumann un langage musical d'une profonde simplicité et dépourvu de toute fioriture qui a sans doute contribué, tout autant que le texte lui-même, à la popularité dont jouit encore aujourd'hui cette œuvre. Schubert a-t-il reproduit servilement la structure du texte ou a-t-il délibérément épousé les idées religieuses de Neumann – pour satisfaire ainsi aux « attentes » évoquées dans le billet de remerciement ? Il est difficile de répondre aujourd'hui à cette question.⁶ Toujours est-il que, par leur concision et leur caractère essentiellement homophonique et syllabique, ces pièces s'apparentent d'une certaine manière à la plupart des œuvres que Schubert avait composées pour être exécutées par son frère aîné Ferdinand à l'Orphelinat de Vienne ou bien à l'église paroissiale de Lerchenfeld, comme par exemple les *Six antiennes du Dimanche des Rameaux* D 696 de 1820.

Le catholicisme éclairé autrichien est à l'origine d'une tradition dont les idées survécurent durant plusieurs décennies dans bien des couches de la population, bien que la fin du règne de Joseph dût marquer leur déclin officiel. Les réformes joséphiniennes étaient tombées, dès l'année 1819, sous les coups de la censure des résolutions de Karlsbad. Dans un premier temps, il fut interdit de faire un usage public des poèmes de Neumann. Leur usage liturgique ne fut autorisé qu'en 1846. En revanche, dès le 24 octobre 1827, le consistoire de l'archevêché autorisa la publication de l'œuvre, les « acceptant, à l'exclusion cependant d'un usage public dans le cadre

de l'église. »⁷ Le texte fut édité la même année chez Anton von Haykul à Vienne (ce fut d'ailleurs probablement la première édition) en tant que « Chants pour la célébration du Saint Sacrifice de la messe. Avec, en supplément, la prière du Seigneur ». Schubert n'ayant pas donné d'intitulé précis à sa composition, ce titre fut également adopté dans une copie actuellement conservée à la bibliothèque de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne.

On possède deux versions de la *Deutsche Messe*. Schubert composa tout d'abord une version pour chœur et accompagnement d'orgue dont la copie autographe est incomplète. Il s'agit d'une sorte d'ébauche à laquelle Schubert ajouta ultérieurement des parties de vents et de timbales. Cette seconde version présente non seulement des effectifs plus importants, mais aussi des indications dynamiques plus contrastées. La première édition de la *Deutsche Messe* vit le jour à Vienne en 1870, chez J. P. Gotthard qui publia cette seconde version dont il avait acquis l'autographe auprès du fils de Neumann.

Dans cette partition autographe, chaque pièce est assortie d'indications métronomiques précises. Il apparaît toutefois que ces indications, à l'instar de celles que l'on trouve par exemple dans l'opéra *Alfonso und Estrella* D 732 ou dans certains *lieder*, ne sont pas de la main du compositeur. Dans le cas de la « Deutsche Messe » elles peuvent être attribuées à Neumann.⁸ Mais si l'on en croit la préface de l'édition *principes*, elles auraient été dictées par Schubert. Le fils de Neumann observe à ce sujet dans son journal que son père aurait « enregistré les tempi à l'aide d'un métronome Maelzel et les a reportés sur la partition [...], tels qu'ils lui furent dictés par le compositeur lors d'une visite que ce dernier lui rendit et au cours de laquelle il lui avait joué les pièces de la messe, l'une après l'autre ».⁹

La présente partition a été réalisée à partir de l'autographe de la seconde version. Nous tenons ici à exprimer toute notre gratitude au Département de la musique de Bibliothèque municipale de Vienne et à son directeur M. le Dr. Otto Brusatti, d'avoir mis ces sources à notre disposition et de nous en avoir facilité l'accès.

Kiel, mars 1997

Salome Reiser

Traduction : Christian Meyer

⁴ Otto Erich Deutsch, *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel etc., 1978 (= Neue Schubert-Ausgabe, série VIII, vol. 4), p. 547.

⁵ *Ibid.*, p. 459.

⁶ Schubert pourrait avoir eu, par ailleurs et à divers niveaux, des contacts avec des partisans de la réforme autrichienne du catholicisme. Voir : Adam Wandruska, « Wohin soll ich mich wenden... » : Der « romantische Klassiker » Franz Schubert und der Reformkatholizismus », dans : *De editione musicis : Festschrift Gerhard Croll zum 65. Geburtstag*, Laaber, 1992, p. 426s.

⁷ *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, p. 460.

⁸ Voir Ernst Hilmar, « Können die Metronomisierungen in Schuberts Werken als authentisch gelten? », dans : *Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts Wien*, 8, 1992, p. 27.

⁹ Cité d'après : Peter Stadlen, « Können die Metronomisierungen in Schuberts Werken als authentisch gelten? Weitere Bemerkungen », dans : *Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts Wien*, 10, 1993, p. 93.

Maelzel. Metr. 56

Sehr langsam. 5. Zum Sanctus

Oboe

Clarinet in B

Bassoon

Horn in E-flat

Trumpet in B

Trombone

Sopr.

Alto

Tenore

Basso

Organo

Heilig, heilig, heilig, heilig ist der Herr

Franz Schubert, *Deutsche Messe* D 872. Autographe Partitur der 2. Fassung des Werkes mit Bläsern und Pauken. Die Abbildung zeigt die Takte 1–6 des von Schubert eigenhändig nummerierten und mit *Zum Sanctus* überschriebenen fünften Satzes. Die Tempobezeichnung *Sehr langsam* stammt ebenfalls von Schubert, von anderer Hand – vermutlich vom Textdichter Johann Philipp Neumann – hingegen die Metronomangabe (vgl. das Vorwort).

Deutsche Messe

mit dem Anhang „Das Gebet des Herrn“

D 872

1. Zum Eingang

Franz Schubert
1797–1828

Mäßig (♩ = 60)

Oboe I II *p*

Clarinetto I II in Si^b/B *p*

Fagotto I II *p*

Corno I II in Fa/F *p*

Trombone I II III

Soprano *p*

Alto *p*

Tenor *p*

Basso *p*

Organo Contrabasso ad lib. *p*

1. Wo - hin soll ich mich wen - den, wenn Gram und Schmerz mich drük - ken? Wem künd ich mein Ent -
2. Ach, wenn ich dich nicht hät - te, was wär mir Erd und Him - mel? Ein Bann - ort je - de
3. Doch darf ich dir mich na - hen, mit man - cher Schuld be - la - den? Wer auf der Er - de
4. Süß ist dein Wort er - schol - len: „Zu mir, ihr Kum - mer - vol - len! Zu mir! Ich will euch

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 70.060

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

Herausgeberin: Salome Reiser

6

zük - ken, wenn freu - dig pocht mein Herz? Zu dir, zu dir, o Va - ter, komm ich in Freud und
 Stät - te, ich selbst in Zu - falls Hand. Du bist's, der mei-nen We - gen ein sich-res Ziel ver -
 Pfa - den ist dei-nem Au - ge rein? Mit kind - li-chem Ver - trau - en eil ich in Va - ters
 la - ben, euch neh - men Angst und Not.“ Heil mir! Ich bin er - quik - ket! Heil mir! Ich darf ent -

zük - ken, wenn freu - dig pocht mein Herz? Zu dir, zu dir, o Va - ter, komm ich in Freud und
 Stät - te, ich selbst in Zu - falls Hand. Du bist's, der mei-nen We - gen ein sich-res Ziel ver -
 Pfa - den ist dei-nem Au - ge rein? Mit kind - li-chem Ver - trau - en eil ich in Va - ters
 la - ben, euch neh - men Angst und Not.“ Heil mir! Ich bin er - quik - ket! Heil mir! Ich darf ent -

zük - ken, wenn freu - dig pocht mein Herz? Zu dir, zu dir, o Va - ter, komm ich in Freud und
 Stät - te, ich selbst in Zu - falls Hand. Du bist's, der mei-nen We - gen ein sich-res Ziel ver -
 Pfa - den ist dei-nem Au - ge rein? Mit kind - li-chem Ver - trau - en eil ich in Va - ters
 la - ben, euch neh - men Angst und Not.“ Heil mir! Ich bin er - quik - ket! Heil mir! Ich darf ent -

zük - ken, wenn freu - dig pocht mein Herz? Zu dir, zu dir, o Va - ter, komm ich in Freud und
 Stät - te, ich selbst in Zu - falls Hand. Du bist's, der mei-nen We - gen ein sich-res Ziel ver -
 Pfa - den ist dei-nem Au - ge rein? Mit kind - li-chem Ver - trau - en eil ich in Va - ters
 la - ben, euch neh - men Angst und Not.“ Heil mir! Ich bin er - quik - ket! Heil mir! Ich darf ent -

12

Lei - den, du sen - dest ja Freu - den, du hei - lest je - den Schmerz.
 lei - het und Erd und Him - mel wei - het zum sü - ßen Hei - mat - land.
 Ar - me, fleh reu - er - füllt: Er - bar - me, o Herr, er - barm dich mein!
 zük - ket mit Dank und Preis und Ju - bel mich freun in mei - nem Gott.

Lei - den, du sen - dest ja die Freu - den, du hei - lest je - den Schmerz.
 lei - het und Erd und Him - mel wei - het zum sü - ßen Hei - mat - land.
 Ar - me, fleh reu - er - füllt: Er - bar - me, o Herr, er - barm dich mein!
 zük - ket mit Dank und Preis und Ju - bel mich freun in mei - nem Gott.

5

a 2

Eh - re sei in der Hö - he! Stam - meln auch wir, die die Er - de ge - bar.
 Eh - re, re sei Gott in der Hö - he! Sä - seln die Lüf - te, brau - set das Meer.
 Eh - re, Eh - re sei Gott in der Hö - he! Stam - meln auch wir, die die Er - de ge - bar.
 Eh - re, Eh - re sei Gott in der Hö - he! Sä - seln die Lüf - te, brau - set das Meer.
 Eh - re, Eh - re sei Gott in der Hö - he! Stam - meln auch wir, die die Er - de ge - bar.
 Eh - re, Eh - re sei Gott in der Hö - he! Sä - seln die Lüf - te, brau - set das Meer.

9

p *f*

p *f* a2

p *f*

p *f*

Stau - nen nur kann ich und stau - nend mich freun, — Va - ter der Wel - ten! Doch stimm ich mit ein:
 Fei - ern - der We - sen un - end - li - cher Chor — ju - belt im e - wi - gen Dank - lied em - por:

Stau - nen nur kann ich und stau - nend mich freun, — Va - ter der Wel - ten! Doch stimm ich mit ein:
 Fei - ern - der We - sen un - end - li - cher Chor — ju - belt im e - wi - gen Dank - lied em - por:

Stau - nen nur kann ich und stau - nend mich freun, — Va - ter der Wel - ten! Doch stimm ich mit ein:
 Fei - ern - der We - sen un - end - li - cher Chor — ju - belt im e - wi - gen Dank - lied em - por:

p *f*

17

f *ff* *p*

Va-ter der Wel-ten! Doch stimm ich mit ein: Eh-re sei Gott in der Hö - he!
 ju-belt im e - wi - gen Dank - lied em - por: Eh-re sei Gott in der Hö - he!

f *ff* *p*

Va-ter der Wel-ten! Doch stimm ich mit ein: Eh-re sei Gott in der Hö - he!
 ju-belt im e - wi - gen Dank - lied em - por: Eh-re sei Gott in der Hö - he!

f *ff* *p*

Va-ter der Wel-ten! Doch stimm ich mit ein: Eh-re sei Gott in der Hö - he!
 ju-belt im e - wi - gen Dank - lied em - por: Eh-re sei Gott in der Hö - he!

f *ff* *p*

Va-ter der Wel-ten! Doch stimm ich mit ein: Eh-re sei Gott in der Hö - he!
 ju-belt im e - wi - gen Dank - lied em - por: Eh-re sei Gott in der Hö - he!

3. Zum Evangelium und Credo

Nicht zu langsam (♩ = 80)

Oboe I II
 Clarinetto I in Si^b/B II
 Fagotto I II
 Corno I in Sol/G II
 Trombone I II III
 Soprano
 Alto
 Basso
 Organo Contrabbasso ad lib.

1. Noch lag die Schöp-fung form - los da, nach hei - li - gem Be - richt; da
 2. Der Mensch auch lag in Gei - stes-nacht, er - starrt von dunk - lem Wahn; der
 3. Doch war - nend spricht der heil - ge Mund: „Nicht fromm der Glaub al - lein, nur
 4. Ver - leih uns Kraft und Mut, daß wir nicht nur die We - ge sehn, die

1. Noch lag die Schöp - fung form - los da, nach hei - li - gem Be - richt; da
 2. Der Mensch auch lag in Gei - stes-nacht, er - starrt von dunk - lem Wahn; der
 3. Doch war - nend spricht der heil - ge Mund: „Nicht fromm der Glaub al - lein, nur
 4. Ver - leih uns Kraft und Mut, daß wir nicht nur die We - ge sehn, die

1. Noch lag die Schöp - fung form - los da, nach hei - li - gem Be - richt; da
 2. Der Mensch auch lag in Gei - stes-nacht, er - starrt von dunk - lem Wahn; der
 3. Doch war - nend spricht der heil - ge Mund: „Nicht fromm der Glaub al - lein, nur
 4. Ver - leih uns Kraft und Mut, daß wir nicht nur die We - ge sehn, die

5

sprach der Herr: „Es wer - de Licht!“ Er sprach's, und es ward Licht. Und Le - ben regt und
 Hei - land kam, und es ward Licht! Und hel - ler Tag bricht an. Und sei - ner Leh - re
 die Er - fül - lung eu - rer Pflicht kann Le - ben ihm ver - leihn.“ Drum gib ein gläu - bi -
 der Er - lö - ser ging, daß wir auch stre - ben nach - zu - gehn. Laß so dein E - van -

sprach der Herr: „Es wer - de Licht!“ Er sprach's, und es ward Licht. Und Le - ben regt und
 Hei - land kam, und es ward Licht! Und hel - ler Tag bricht an. Und sei - ner Leh - re
 die Er - fül - lung eu - rer Pflicht kann Le - ben ihm ver - leihn.“ Drum gib ein gläu - bi -
 der Er - lö - ser ging, daß wir auch stre - ben nach - zu - gehn. Laß so dein E - van -

sprach der Herr: „Es wer - de Licht!“ Er sprach's, und es ward Licht. Und Le - ben regt und
 Hei - land kam, und es ward Licht! Und hel - ler Tag bricht an. Und sei - ner Leh - re
 die Er - fül - lung eu - rer Pflicht kann Le - ben ihm ver - leihn.“ Drum gib ein gläu - bi -
 der Er - lö - ser ging, daß wir auch stre - ben nach - zu - gehn. Laß so dein E - van -

sprach der Herr: „Es wer - de Licht!“ Er sprach's, und es ward Licht. Und Le - ben regt und
 Hei - land kam, und es ward Licht! Und hel - ler Tag bricht an. Und sei - ner Leh - re
 die Er - fül - lung eu - rer Pflicht kann Le - ben ihm ver - leihn.“ Drum gib ein gläu - bi -
 der Er - lö - ser ging, daß wir auch stre - ben nach - zu - gehn. Laß so dein E - van -

10

re - get sich, und Ord - nung tritt her - vor. Und ü - ber - all, all - ü - ber - all tönt
 heil - ger Strahl weckt Le - ben nah und fern; und al - le Her - zen po - chen Dank und
 ges - Ge - mütl Und gib uns auch, o Gott, ein lie - bend Herz, das fromm und treu stets
 ge - li - um uns Him - mels - bot - schaft sein, und führ uns, Herr, durch dei - ne Huld ins

und Ord - nung tritt her - vor. Und ü - ber - all, all - ü - ber - all tönt
 heil - ger Strahl weckt Le - ben nah und fern; und al - le Her - zen po - chen Dank und
 ges - Ge - mütl Und gib uns auch, o Gott, ein lie - bend Herz, das fromm und treu stets
 ge - li - um uns Him - mels - bot - schaft sein, und führ uns, Herr, durch dei - ne Huld ins

und Ord - nung tritt her - vor. Und ü - ber - all, all - ü - ber - all tönt
 heil - ger Strahl weckt Le - ben nah und fern; und al - le Her - zen po - chen Dank und
 ges - Ge - mütl Und gib uns auch, o Gott, ein lie - bend Herz, das fromm und treu stets
 ge - li - um uns Him - mels - bot - schaft sein, und führ uns, Herr, durch dei - ne Huld ins

re - get sich, und Ord - nung tritt her - vor. Und ü - ber - all, all - ü - ber - all tönt
 heil - ger Strahl weckt Le - ben nah und fern; und al - le Her - zen po - chen Dank und
 ges - Ge - mütl Und gib uns auch, o Gott, ein lie - bend Herz, das fromm und treu stets
 ge - li - um uns Him - mels - bot - schaft sein, und führ uns, Herr, durch dei - ne Huld ins

15

ff p a 2

ff p

ff

Preis und Dank em - por,
prei - sen Gott, den Herrn,
fol - get dem Ge - bot!
Reich der Won - nen

Preis und Dank em - por.
prei - sen Gott, den Herrn.
fol - get dem Ge - bot!
Reich der Won - nen ein.

ff

Preis und Dank em - por,
prei - sen Gott, den Herrn,
fol - get dem Ge - bot!
Reich der Won - nen ein,

Preis und Dank em - por.
prei - sen Gott, den Herrn.
fol - get dem Ge - bot!
Reich der Won - nen ein.

ff

Preis und Dank em - por,
prei - sen Gott, den Herrn,
fol - get dem Ge - bot,
Reich der Won - nen ein,

tönt Preis und Dank em - por.
und prei - sen Gott, den Herrn.
stets fol - get dem Ge - bot!
ins Reich der Won - nen ein.

ff

Preis und Dank em - por,
prei - sen Gott, den Herrn,
fol - get dem Ge - bot,
Reich der Won - nen ein,

tönt Preis und Dank em - por.
und prei - sen Gott, den Herrn.
stets fol - get dem Ge - bot!
ins Reich der Won - nen ein.

ff p

4. Zum Offertorium

Sehr langsam (♩ = 50)

Oboe I II

Clarinetto I in Si^b/B II

Fagotto I II

Corno in Do/C I II

Trombone I II III

Soprano

1. Du gabst mir Sein und Le-ben und dei-ner Leh-re himm-lisch Licht! Was kann da-für ich Staub dir
 2. Wohl mir! Du willst für dei-ne Lie-be ja nichts als wie-der Lieb al-lein; und Lie-be, dank-er-füll-te
 3. Mich selbst, o Herr, mein Tun und Den-ken und Leid und Freu-de opfr' ich dir; Herr, nimm durch dei-nes Soh-nes

Alto

1. Du gabst mir Sein und Le-ben und dei-ner Leh-re himm-lisch Licht! Was kann da-für ich Staub dir
 2. Wohl mir! Du willst für dei-ne Lie-be ja nichts als wie-der Lieb al-lein; und Lie-be, dank-er-füll-te
 3. Mich selbst, o Herr, mein Tun und Den-ken und Leid und Freu-de opfr' ich dir; Herr, nimm durch dei-nes Soh-nes

Tenore

1. Du gabst, o Herr, mir Sein und Le-ben und dei-ner Leh-re himm-lisch Licht! Was kann da-für ich Staub dir
 2. Wohl mir! Du willst für dei-ne Lie-be ja nichts als wie-der Lieb al-lein; und Lie-be, dank-er-füll-te
 3. Mich selbst, o Herr, mein Tun und Den-ken und Leid und Freu-de opfr' ich dir; Herr, nimm durch dei-nes Soh-nes

Basso

1. Du gabst, o Herr, mir Sein und Le-ben und dei-ner Leh-re himm-lisch Licht! Was kann da-für ich Staub dir
 2. Wohl mir! Du willst für dei-ne Lie-be ja nichts als wie-der Lieb al-lein; und Lie-be, dank-er-füll-te
 3. Mich selbst, o Herr, mein Tun und Den-ken und Leid und Freu-de opfr' ich dir; Herr, nimm durch dei-nes Soh-nes

Organo
Contrab-
basso
ad lib.

6

p *pp* *pp*

p *pp* *pp*

p *pp*

ge - ben? Nur dan - ken kann ich nicht, nur dan - ken kann ich, mehr doch nicht.
 Lie - be soll mei - nes Le - bens Won - ne sein, soll mei - nes Le - bens Won - ne sein.
 Op - fer dies Her - zens - op - fer auch von mir, dies Her - zens - op - fer auch von mir.

p *pp*

ge - ben? Nur dan - ken kann ich, mehr doch nicht, nur dan - ken kann ich, mehr doch nicht.
 Lie - be soll mei - nes Le - bens Won - ne sein, soll mei - nes Le - bens Won - ne sein.
 Op - fer dies Her - zens - op - fer auch von mir, dies Her - zens - op - fer auch von mir.

p *pp*

ge - ben? Nur dan - ken kann ich, mehr doch nicht, nur dan - ken kann ich, mehr doch nicht.
 Lie - be soll mei - nes Le - bens Won - ne sein, soll mei - nes Le - bens Won - ne sein.
 Op - fer dies Her - zens - op - fer auch von mir, dies Her - zens - op - fer auch von mir.

p *pp*

ge - ben? Nur dan - ken kann ich, mehr doch nicht, nur dan - ken kann ich, mehr doch nicht.
 Lie - be soll mei - nes Le - bens Won - ne sein, soll mei - nes Le - bens Won - ne sein.
 Op - fer dies Her - zens - op - fer auch von mir, dies Her - zens - op - fer auch von mir.

p *pp*

5. Zum Sanctus

Sehr langsam (♩ = 56)

Oboe I II *pp*

Clarinetto I in Si^b/B II *pp*

Fagotto I II *pp*

Corno I in Mi^b/Es II *pp*

Trombone I II III *pp*

Timpani in Mi^b/es, Si^b/B *pp m.*

Soprano

Hei - lig - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr! _____
 - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr! _____

Tenore

1. Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr! _____
 2. Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr! _____

Basso

1. Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr! _____
 2. Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr! _____

Organo Contrabbasso ad lib. *pp*

9

fp *pp*

fp *pp*

fp *pp* *cresc.*

Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nur Er! _____
 Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nur Er! _____

Hei - lig, he - lig, he - lig, he - lig, hei - lig, hei - lig ist nur Er! _____
 Hei - lig, he - lig, he - lig, he - lig, hei - lig, hei - lig ist nur Er! _____

Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nur Er! _____
 Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nur Er! _____

fp *pp*

Er, der nie be - gon - nen, Er, der im - mer war, _____
 All - macht, Wun - der, Lie - be, al - les rings - um - her! _____

Er, der nie be - gon - nen, Er, der im - mer war, _____
 All - macht, Wun - der, Lie - be, al - les rings - um - her! _____

Er, der nie be - gon - nen, Er, der im - mer war, _____
 All - macht, Wun - der, Lie - be, al - les rings - um - her! _____

Er, der nie be - gon - nen, Er, der im - mer war, _____
 All - macht, Wun - der, Lie - be, al - les rings - um - her! _____

pp I

pp fp pp

fp pp pp dim.

pp

e - wig ist und wal tet, sein wird im - mer - dar.
Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr!

pp

wig ist wa tet, sein wird im - mer - dar.
lig, hei hei - lig, hei - lig ist der Herr!

pp

e - wig ist und wal tet, sein wird im - mer - dar.
Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr!

pp

e - wig ist und wal tet, sein wird im - mer - dar.
Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist der Herr!

pp

6. Nach der Wandlung

Sehr langsam (♩ = 56)

Oboe I II *p*

Clarinetto I II in Si^b/B *p*

Fagotto I II *p*

Corno I II in Sol/G

Trombone I II III *p*

Soprano
 1. Be - trach - tend dei - ne Huld und Gü - te, o mein Er - lö - ser, ge - gen mich, seh
 2. Wir op - fern hier, nach dei - nem Wor - te, auf dei - nem hei - li - gen Al - tar; und

Alto
 1. Be - trach - tend dei - ne Huld und Gü - te, o mein Er - lö - ser, ge - gen mich, seh
 2. Wir op - fern hier, nach dei - nem Wor - te, auf dei - nem hei - li - gen Al - tar; und

Tenore
 1. Be - trach - tend dei - ne Huld und Gü - te, o mein Er - lö - ser, ge - gen mich, seh
 2. Wir op - fern hier, nach dei - nem Wor - te, auf dei - nem hei - li - gen Al - tar; und

Basso *p*
 1. Be - trach - tend dei - ne Huld und Gü - te, o mein Er - lö - ser, ge - gen mich, seh
 2. Wir op - fern hier, nach dei - nem Wor - te, auf dei - nem hei - li - gen Al - tar; und

Organo *p*
Contrabbasso

4

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

ich beim letz-ten A-bend-mah-le im Krei-se dei-ner Teu-ren dich. Du brichst das Brot, du reichst den
 du, mein Hei-land, bist zu-ge-gen, des Gei-stes Aug wird dich ge-wahr. Herr, der du Schmerz und Tod ge-

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

ich beim letz-ten A-bend-mah-le im Krei-se dei-ner Teu-ren dich. Du brichst das Brot, du reichst den
 du, mein Hei-land, bist zu-ge-gen, des Gei-stes Aug wird dich ge-wahr. Herr, der du Schmerz und Tod ge-

mf *cresc.*

mf *cresc.*

8

Be-cher. Du sprichst: „Dies ist mein Leib, mein Blut, nehmt hin und den-ket mei - ner Lie - be, wenn op-fernd
 tra - gen, um uns das Le - ben zu ver - leihn, laß die - ses Him - mels - brot uns La - bung im Le - ben

Be-cher. Du sprichst: „Dies ist mein Leib, mein Blut, nehmt hin und den-ket mei - ner Lie - be, wenn op-fernd
 tra - gen, um uns das Le - ben zu ver - leihn, laß die - ses Him - mels - brot uns La - bung im Le - ben

ihr ein Gle-ches tut, und im To- de sein, Le- und im To- de sein!

in Gle-ches tut, im To- de sein, ihr ein Gle-ches tut. und im To- de sein!

ihr und im To- de sein, wenn op-fernd ihr im Le- ben und ein Gle-ches tut. im To- de sein!

ihr ein Gle-ches tut, und im To- de sein, wenn op-fernd ihr im Le- ben und ein Gle-ches tut. im To- de sein!

7. Zum Agnus Dei

Mäßig (♩ = 80)

Oboe I II *p*

Clarinetto I II in Si^b/B *p*

Fagotto I II *p*

Corno I II in Si^b/B *p*

Trombone I II III *p*

Soprano *p*

Alto *p*

Tenore *p*

Basso *p*

Organo Contrabbasso ad lib. *p*

1. Mein Hei-land, Herr und Mei - ster! Dein Mund, so se - gen - reich, sprach einst das Wort des
 2. In die - ses Frie - dens Pal - men er - stirbt der Er - den - schmerz, sie we - hen Heil und
 3. Herr, uns - re Lie - ben al - le, die nun be - reits von hier ins Land des Frie - dens
 4. Mein Hei-land, Herr und Mei - ster, o sprich er - bar - mungs - reich zu uns das Wort des

Hei - les: „Der Frie - de sei euch!“ O Lamm, das op - fernd tilg - te der Mensch - heit schwe - re
 La - bung ins sturm - be - Herz; - und auch die Er - den - freu - de, durch ihn - ge - hei - ligt,
 gin - gen, nimm sie, nimm sie zu dir! - Laß einst sie dort uns fin - den! O se - li - ger Ver -
 Hei - les: „Der Frie - de sei euch!“ Send uns den Him - mels - frie - den, den nie - die Er - de

Hei - les: „Der Frie - de sei euch!“ O Lamm, das op - fernd tilg - te der Mensch - heit schwe - re
 La - bung ins sturm - be - Herz; - und auch die Er - den - freu - de, durch ihn - ge - hei - ligt,
 gin - gen, nimm sie, nimm sie zu dir! - Laß einst sie dort uns fin - den! O se - li - ger Ver -
 Hei - les: „Der Frie - de sei euch!“ Send uns den Him - mels - frie - den, den nie - die Er - de

Hei - les: „Der Frie - de sei mit euch!“ O Lamm, das op - fernd tilg - te der Mensch - heit schwe - re
 La - bung ins sturm - be - weg - te Herz; - und auch die Er - den - freu - de, durch ihn - ge - hei - ligt,
 gin - gen, nimm sie, nimm sie zu dir! - Laß einst sie dort uns fin - den! O se - li - ger Ver -
 Hei - les: „Der Frie - de sei mit euch!“ Send uns den Him - mels - frie - den, den nie - die Er - de

Hei - les: „Der Frie - de sei mit euch!“ O Lamm, das op - fernd tilg - te der Mensch - heit schwe - re
 La - bung ins sturm - be - weg - te Herz; - und auch die Er - den - freu - de, durch ihn - ge - hei - ligt,
 gin - gen, nimm sie, nimm sie zu dir! - Laß einst sie dort uns fin - den! O se - li - ger Ver -
 Hei - les: „Der Frie - de sei mit euch!“ Send uns den Him - mels - frie - den, den nie - die Er - de

12

Schuld, send uns auch de
blüht ent-zük-ken-der
ein, wenn wir des Him-
gibt, der nur dem Her-zen

Frie - den durch dei - ne Gnad und Huld...
rei - ner dem se - li - gen Ge - müt...
frie - dens zu - sam - men uns er - freun!
win - ket, das rein und treu dich liebt!...

uns auch de
ken-der und
des Him-
gibt, der

Frie - den durch dei - ne Gnad und Huld...
ei - ner dem se - li - gen Ge - müt...
rie - dens zu - sam - men uns er - freun!
in - ket, das rein und treu dich liebt!...

Schuld, send uns auch de
blüht ent-zük-ken-der
ein, wenn wir des Him-
gibt, der nur dem Her-zen

Frie - den durch dei - ne Gnad und Huld...
rei - ner dem se - li - gen Ge - müt...
wir des Him-mels-frie - dens zu - sam - men uns er - freun!
gibt, der nur dem Her-zen win - ket, das rein und treu dich liebt!...

Schuld, send uns auch de
blüht ent-zük-ken-der
ein, wenn wir des Him-
gibt, der nur dem Her-zen

Frie - den durch dei - ne Gnad und Huld...
rei - ner dem se - li - gen Ge - müt...
wir des Him-mels-frie - dens zu - sam - men uns er - freun!
gibt, der nur dem Her-zen win - ket, das rein und treu dich liebt!...

8. Schlußgesang

Nicht zu langsam (♩ = 63)

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for Oboe I & II, Clarinet in Si^b/B I & II, Bassoon I & II, Horn in Fa/F I & II, Trombone I, II, and III, Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ/Contrabasso ad lib. The tempo is marked 'Nicht zu langsam' with a quarter note equal to 63 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Dynamics include piano (*p*) and accents (>). The vocal parts have German lyrics: Soprano: 'du hast mein ver-nom-men, se-lig pocht's in mei-ner Brust,'; Alto: 'Herr, mein ver-nom-men, se-lig pocht's in mei-ner Brust,'; Tenor: 'Herr, du hast mein Flehn ver-nom-men, se-lig pocht's in mei-ner Brust,'; Bass: 'Herr, du hast mein Flehn ver-nom-men, se-lig pocht's in mei-ner Brust,'.

5

mf

mf

in die Welt hin - aus, ins Le - ben folgt mir nun des Him - mels Lust.

in die Welt hin - aus, ins Le - ben folgt mir nun des Him - mels Lust.

in die Welt hin - aus, ins Le - ben folgt mir nun des Him - mels Lust.

in die Welt hin - aus, ins Le - ben folgt mir nun des Him - mels Lust.

mf

mf

9

mf *f*

mf *f*

mf *f*

Dort auch bist ja na - he, ü - ber-all und je - der-zeit. Al - ler-or - ten ist dein

mf *f*

h bist ja du mir na - he, ü - ber-all und je - der-zeit. Al - ler-or - ten ist dein

mf *f*

Dort auch bist ja du mir na - he, ü - ber-all und je - der-zeit. Al - ler-or - ten ist dein

mf *f*

Dort auch bist ja du mir na - he, ü - ber-all und je - der-zeit. Al - ler-or - ten ist dein

mf *f*

14

Tem - pel, wo das Herz sich fromm dir weihet. Seg - ne, Herr, mich und die Mei - nen,

Tem - pel, wo das Herz sich fromm dir weihet. Seg - ne, Herr, mich und die Mei - nen,

Tem - pel, wo das Herz sich fromm dir weihet. Seg - ne, Herr, mich und die Mei - nen,

Tem - pel, wo das Herz sich fromm dir weihet. Seg - ne, Herr, mich und die Mei - nen,

19

mf

mf

seg - ne un - sern Le - bens - gang! Al - les un - ser Tun und Wir - ken sei ein -

seg - ne un - sern Le - bens - gang! Al - les un - ser Tun und Wir - ken sei ein -

seg - ne un - sern Le - bens - gang! Al - les un - ser Tun und Wir - ken sei ein -

mf

mf

23

from - mer Lob - ge - sang, sei ein - from - mer Lob - ge - sang.

om - mer Lob - ge - sang, sei ein from - mer Lob - ge - sang.

ge - sang, sei ein from - mer Lob - ge - sang.

from - mer Lob - ge - sang, sei ein - from - mer Lob - ge - sang.

„Ende der Messe.“

Anhang

„Das Gebet des Herrn“

Mäßig (♩ = 80)

The musical score is for a piece titled "Das Gebet des Herrn" (The Lord's Prayer). It is in a moderate tempo (Mäßig) with a quarter note equal to 80 beats per minute. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The score includes parts for Oboe, Clarinet in Si b/B, Bassoon, Horn in Sol/G, Trombone, Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ/Contrabass. The vocal parts have four different lyrics, numbered 1 through 4. The organ part is marked "ad lib." (ad libitum). Dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). There are also markings for *a 2* (second ending).

Vocal Lyrics:

1. An - be - tend dei - ne Macht und Grö - ße, ver - sinkt in Nichts mein be - bend Ich. Mit
 2. O Va - ter, der du bist im Him - mel und ü - ber - all zu je - der Zeit, zu
 3. Herr, der du nährst die jun - gen Ra - ben, du kennst auch dei - ner Kin - der Not. Nicht
 4. Will die Ver - su - chung uns ver - lok - ken, gib Kraft, o Herr, zum Wi - der - stand! So

5

wel - chem Na - men dei - ner wür - dig, du Un - nenn - ba - rer, preis - ich dich? Wohl
 prei - sen dei - nen Va - ter - na - men sei je - dem Her - zen Se - lig - keit! O
 ist ver - ge - bens un - ser Fle - hen: Gib uns auch täg - lich un - ser Brot! Ver -
 vor der See - le höch - stem Ü - bel, vor Sün - de schütz uns dei - ne Hand! Send

Na - men, dei - ner wür - dig, du Un - nenn - ba - rer, preis - ich dich? Wohl
 nen - ter - na - men sei je - dem Her - zen Se - lig - keit! O
 vor der See - le höch - stem Ü - bel, vor Sün - de schütz uns dei - ne Hand! Send

wel - chem Na - men, dei - ner wür - dig, du Un - nenn - ba - rer, preis - ich dich? Wohl
 nen Va - ter - na - men sei je - dem Her - zen Se - lig - keit! O
 ist ver - ge - bens un - ser Fle - hen: Gib uns auch täg - lich un - ser Brot! Ver -
 vor der See - le höch - stem Ü - bel, vor Sün - de schütz uns dei - ne Hand! Send

wel - chem Na - men, dei - ner wür - dig, du Un - nenn - ba - rer, preis - ich dich? Wohl
 prei - sen dei - nen Va - ter - na - men sei je - dem Her - zen Se - lig - keit! O
 ist ver - ge - bens un - ser Fle - hen: Gib uns auch täg - lich un - ser Brot! Ver -
 vor der See - le höch - stem Ü - bel, vor Sün - de schütz uns dei - ne Hand! Send

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *a 2*.

Second system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *a 2*.

Third system of musical notation with German lyrics. Dynamics include *f*.

mir! Ich darf dich Va - ter nen - nen, nach dei - nes Soh - nes Un - ter - richt; so sprech ich denn zu
 laß durch dei - ne Huld und Lie - be er - schei - nen uns dein Gna - den - reich, und treu - es Tun nach
 gib uns, was wir ir - rend fehl - ten, wenn wir die Schuld vor dir be - reun, wie wir auf dein Ge -
 uns Ge - duld und Trost in Lei - den! Und kann's zu un - serm Heil ge - schehn; so laß durch dei - ne

Fourth system of musical notation with German lyrics. Dynamics include *f*.

mir! Ich darf dich Va - ter nen - nen, nach dei - nes Soh - nes Un - ter - richt; so sprech ich denn zu
 laß durch dei - ne Huld und Lie - be er - schei - nen uns dein Gna - den - reich, und treu - es Tun nach
 gib uns, was wir ir - rend fehl - ten, wenn wir die Schuld vor dir be - reun, wie wir auf dein Ge -
 uns Ge - duld und Trost in Lei - den! Und kann's zu un - serm Heil ge - schehn; so laß durch dei - ne

Fifth system of musical notation with German lyrics. Dynamics include *f*.

mir! Ich darf dich Va - ter nen - nen, nach dei - nes Soh - nes Un - ter - richt; so sprech ich denn zu
 laß durch dei - ne Huld und Lie - be er - schei - nen uns dein Gna - den - reich, und treu - es Tun nach
 gib uns, was wir ir - rend fehl - ten, wenn wir die Schuld vor dir be - reun, wie wir auf dein Ge -
 uns Ge - duld und Trost in Lei - den! Und kann's zu un - serm Heil ge - schehn; so laß durch dei - ne

Sixth system of musical notation with German lyrics. Dynamics include *f*.

mir! Ich darf dich Va - ter nen - nen, nach dei - nes Soh - nes Un - ter - richt; so sprech ich denn zu
 laß durch dei - ne Huld und Lie - be er - schei - nen uns dein Gna - den - reich, und treu - es Tun nach
 gib uns, was wir ir - rend fehl - ten, wenn wir die Schuld vor dir be - reun, wie wir auf dein Ge -
 uns Ge - duld und Trost in Lei - den! Und kann's zu un - serm Heil ge - schehn; so laß durch dei - ne

Seventh system of musical notation, including piano accompaniment. Dynamics include *f*.

14

dir, mein Schöp-fer, kind-lich fro-her Zu-ver-sicht.
 dei-nem Wil-len mach auch die Er-de him-mel-gleich!
 bot-den Brü-dern, wie wir den Fein-den auch ver-zeihn.
 Va-ter-gü-te, den bit-tern Kelch vor-ü-ber-gehn!

fer, mit kind-lich fro-her Zu-ver-sicht.
 len mach auch die Er-de him-mel-gleich!
 Brü-dern, wie wir den Fein-den auch ver-zeihn.
 Va-ter-gü-te, den bit-tern Kelch vor-ü-ber-gehn!

fer, mit kind-lich fro-her Zu-ver-sicht.
 len mach auch die Er-de him-mel-gleich!
 Brü-dern, wie wir den Fein-den auch ver-zeihn.
 Va-ter-gü-te, den bit-tern Kelch vor-ü-ber-gehn!

dir, mein Schöp-fer, mit kind-lich fro-her Zu-ver-sicht.
 dei-nem Wil-len mach auch die Er-de him-mel-gleich!
 bot-den Brü-dern, wie wir den Fein-den auch ver-zeihn.
 Va-ter-gü-te, den bit-tern Kelch vor-ü-ber-gehn!

Kritischer Bericht

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die *Deutsche Messe* ist in zwei Fassungen überliefert: In der 1. Fassung erscheint der vierstimmige Chorsatz lediglich von der Orgel begleitet (Quelle **B**). Schubert selbst fügte in einem zweiten Schritt noch weitere Instrumente hinzu (Quelle **A**). Der originale Vorsatz des Eingangssatzes in der Partituranordnung dieser Zweitfassung lautet wie folgt (von oben nach unten): *Oboe* [recte: *Oboi*] / *Clarinetti* [darüber: *in B*] / *Fagotti* / *Corni* [darüber: *in F*] / 3 *Tromboni* / *Sopr.* / *Alto* / *Tenore* / *Basso* / *Organo mit obligatem Contrabass*. *Tympani in B* u. *F* sowie *Clarini in B* sind darüber hinaus im zweiten Gesang und *Tymp. in Es* und *B* im fünften Gesang vorgeschrieben. Die 2. Fassung diente als Grundlage für die vorliegende Edition. Weitere Quellen stellen die beiden Abschriften der 2. Fassung dar (Quellen **D**, **E**) sowie die 1870 gedruckte Erstausgabe der 2. Fassung (Quelle **C**).

A: Autographe Partitur der 2. Fassung, ohne Umschlag, ohne Gesamttitel, nicht datiert, saubere Niederschrift ohne Korrekturen und Durchstreichungen. Die einzelnen Teile des Werkes tragen die in die Edition übernommenen Überschriften und sind mit den Ziffern 1 bis 8 durchnummeriert. Am Ende der Nr. 8 notierte Schubert *Ende der Messe.*, daran schließt sich das *Gebeth des Herrn* an. Die erste Seite ist rechts oben groß überschrieben mit *Partitur*, die Rastrierung der Blätter erfolgt durchgehend in 16 Notensystemen, von denen in Nr. 1, 3, 4, 6, 7, 8 und dem „Gebeth“ alle bis auf das oberste und die beiden untersten beschrieben sind. In Nr. 5 bleiben oberstes und unterstes, in Nr. 2 nur das unterste System frei. Die Vokalstimmen sind in ihren jeweiligen C-Schlüsseln notiert, die Textworte sowie Angaben zur Dynamik erscheinen nur im Sopran, doch auch hier ist lediglich jeweils eine einzige Textstrophe unterlegt. Am Ende der einzelnen Nummern erfolgt dazu der Hinweis: – *Wird 1mahl wiederholt.* – (Nr. 2, 5, 6), *Wird 2mahl wiederholt.* (Nr. 4), *Wird 3mahl wiederholt.* (Nr. 1, 3, 7). In Nr. 2 sind die Takte 15–20 mit Wiederholungszeichen :|| als Entsprechung der Takte 9–14 gestaltet und mit zweierlei Text unterlegt, ebenso im „Gebeth des Herrn“ die Takte 4–8, die als Wiederholung von Takt 1–4 gekennzeichnet sind. Die Partitur diente als Stichvorlage für die Erstausgabe. Auf der ersten Seite unten, vorletztes System Mitte, erscheint der handschriftliche Besitzvermerk: „Eigenthum des Verlegers“, auf dem System darunter (ebenfalls mittig): „Wien 1870 bei J. P. Gotthard“. Über jede der Nummern ist nachträglich eine Metronom-Angabe gesetzt (abgekürzt mit „Maelze's Metr.“ wie in Nr. 1 oder „Maelz. Met.“ in Nr. 2 bzw. „Maelzel. [auch ohne Kürzungspunkt] Met.“ in den übrigen Nummern. Auf der letzten Seite des Autographs quer am Rand notiert vermerkte Ferdinand Schubert, „daß diese religiösen Lieder Composition aus eigener Hand meines Bruders / Franz Schubert und auf Aufforderung des weil. Hrn. Prof. Neumann für ihn ge-/schrieben worden sind, bestätige ich mit meiner eigenhändigen Unterschrift. / Wien, am 29. März 1853 Ferd. Schubert mpa / Direktor der k.k. Normalhaupt- u. / Unterrealschule“. Die Partitur befindet sich heute im Besitz der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A – Wst), Signatur: *MH 14*.

B: Autographe erste Niederschrift der 1. Fassung in Partitur, ohne Umschlag, ohne Titel und Datum. Das Autograph ist nur unvollständig erhalten, es bricht in Nr. 8 nach T. 18 am Ende der Seite ab. Die fehlenden Teile erscheinen auf zwei gesonderten Blättern von fremder Hand ergänzt. Rastriert ist die Partitur insgesamt mit 16 Systemen, auch hier sind die ein-

zelnen Teile mit Überschriften versehen und durchnummeriert. Die Unterlegung des Textes ist wie in Quelle **A** gehandhabt. Im Gegensatz zu **A** allerdings finden sich in dieser ersten Niederschrift in Textunterlegung und Komposition einige Korrekturen (insbesondere in Nr. 1 und 3). Quellennachweis: J. A. Stargardt, Marburg, Auktionskatalog 554, 16. November 1961, Nr. 184 (mit Faksimile der ersten Seite).

C: Erstausgabe der 2. Fassung: *Deutsche Messe nebst einem Anhang „Das Gebet des Herrn“ für 4 Singstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten (2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompetten [sic], 3 Trombonen und Pauken oder [recte: und] der Orgel (mit Contrabass ad. lib.) componirt von Franz Schubert.* Im Verlag J. P. Gotthard, Verlagsnummer 117–119, Wien 1870. Partitur (mit einem ausführlichen Vorwort des Verlegers) und Stimmen.

D: Partiturabschrift der 2. Fassung: *Messe von Franz Schubert* im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (A – Wgm), Sammlung Witteczek-Spaun, Bd. 37, S. 79–119.

E: Partiturabschrift der 2. Fassung: *Gesänge zur Feyer des heiligen Opfers der Messe. Nebst einem Anhang enthaltend: Das Gebet des Herrn.* Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (A – WgM), Sammlung Witteczek-Spaun, Bd. 83.

F: Autograph des Textdichters Johann Philipp Neumann: *Gesänge / zur Fejer / des heiligen Opfers / der Messe. / Nebst einem Anhang, / enthaltend: / Das Gebeth des Herrn.* Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A – Wst), Handschriftensammlung, Signatur: *IN 9097*.

II. Zur Edition

Die Einrichtung der Partitur folgt der heute üblichen Notationspraxis, weicht damit jedoch nur geringfügig vom Partiturotograph ab. So wurden die Gesangsstimmen, die Schubert in beiden autographen Partituren in jeweils eigenen Systemen notierte, für den vorliegenden Orgelauszug auf zwei Systeme (Sopran/Alt, Tenor/Baß) zusammengezogen und in die heute übliche Schlüsselung übertragen. Text und dynamische Anweisungen erscheinen darüber hinaus allen Stimmen durchgängig unterlegt. Die mittels Wiederholungszeichen angezeigten Kürzungen innerhalb der Nummer 2 und im „Anhang“ wurden in der Edition ausgeschrieben. Der Gesangstext folgt in Wortlaut und Interpunktion dem Autograph des Textdichters Johann Philipp Neumann (Quelle **F**), die Orthographie wurde ohne Nachweis in den Einzelanmerkungen modernisiert. Lediglich im 6. Gesang *Nach der Wandlung*, Strophe 1, T. 8, wurde der Lesart der autographen Partitur der 2. Fassung Schuberts „Dies [ist mein Leib und Blut]“ gegenüber der Lesart des Neumann-Autographs „Es [ist mein Leib und Blut]“ der Vorzug gegeben.

Zusätze und Eingriffe der Herausgeber sind wie folgt gekennzeichnet: Ergänzte Bögen erscheinen gestrichelt, ergänzte Akzidenzien und Dynamik in kleinerem Schriftgrad. Weitere Eingriffe, die nicht aus dem Druckbild hervorgehen, sowie die von Schubert selbst im Autograph vorgenommenen Korrekturen finden sich unter den Einzelanmerkungen aufgeführt. Alle Akzidenzien, die gemäß der heutigen Notationspraxis überzählig bzw. nicht erforderlich sind, wurden ohne besonderen Vermerk getilgt.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Ob = Oboe, Org = Orgel, S = Soprano, T. = Takt, T = Tenore, Trb = Trombone.

Zitierweise: Im Anschluß an die Taktzahl ist das Kürzel derjenigen Stimme angegeben, auf die sich die Einzelanmerkung bezieht. In den Fällen, in denen die genaue Position einer Einzelanmerkung innerhalb eines Taktes näher bezeichnet werden soll, erscheint nach dem Stimmenkürzel eine weitere Ziffer. Numerisch durchgezählt wurden hierfür nicht die rhythmischen Einheiten des betreffenden Taktes, sondern dessen graphische Zeichen (sowohl Noten als auch Pausen).

Nr. 1

12 Org 1, 2 als punktierte Halbe notiert

Nr. 3

11 Cor. I, II *decresc.* nur bis T. 11,2 notiert anstatt wie in den übrigen Stimmen bis T. 11,4
 11 Org *decresc.* endet im Autograph schon nach 2, *p* erscheint bereits auf 5 anstatt erst in T. 12
 12 Org *p* im Autograph schon in T. 11, zwischen 4 und 5
 15 B 4 Der Auftakt erscheint bei Schubert eine Oktave höher notiert als in der vorliegenden Edition. Die anschließende Phrase jedoch verläuft im Autograph wie auch in der Edition in tiefer Lage unisono mit dem Instrumentalpaß weiter. Auslöser für diese Diskrepanz ist wohl der Seitenwechsel, der sich im Autograph an den Auftakt anschließt. In der autographen Niederschrift der 1. Fassung bleibt der B eigenständig in der höheren Oktave geführt.

Nr. 4

1, 2 Org *cresc.*, erst in T. 1,5, *decresc.* T. 2,1
 3 Org *decresc.* nur bis 2
 5, 6 Clt I, II *decresc.*-Zeichen über das Taktende hinaus bis T. 6,1 gezogen
 9 Clt I, II, Cor I, II anstelle der beiden Phrasierungsbögen ist nur ein einziger Bogen über den gesamten Takt notiert
 9 Org, oberes System andere Verteilung der Töne auf die beiden Systeme
 11 Fg I, II nach oben gehalste halbe Note *g* als überzähliger dritter Ton notiert

Nr. 5

9 S *cresc.* beginnt schon nach 1
 13 B Schubert notierte im Autograph wohl versehentlich *As* wie in der Parallelstelle zuvor (T. 5). Durch die Änderung der Stimmführung erklingt auch im *T as*, womit sich in den Männerstimmen Oktavparallelen ergeben. Die vorliegende Edition führt den B mit der Org und folgt damit an dieser Stelle dem Autograph der 1. Fassung.

Nr. 6

1 Ob I, II, Trb I, II, Fg I, II, Org uneinheitliche Bogensetzung: für Ob 1–6, für Trb 3–6, für Fg 2–6 und für Org ca. 3–5
 7 Ob I, II, S, Org uneinheitliche Setzung der Dynamik: Ob wie vorliegende Edition, S *cresc.* in T. 7,4 sowie *cresc.*-Winkel in T. 7,5–7, Org *cresc.* in T. 7,2 ohne *cresc.*-Winkel und mit *decresc.* in T. 7,6–8,1
 7 S 4 Schubert notierte auf 4 zusätzlich zu der auf 5 gesetzten Gabel *cresc.* In der Org dagegen findet sich an dieser Stelle ausschließlich *cresc.* (ohne Gabel) auf 2.
 10 Org *decresc.* endet bereits vor 9

Nr. 7

8 Org im Autograph *pp* statt *p*
 9,1 Clt I, II überzähliges *p* bedingt durch den Seitenwechsel im Autograph

Nr. 8

3 Ob I, II *cresc.*-Beginn ungenau, bis T. 3,2 rückverlängert
 7 S *decresc.* nur bis 1
 7 Org *decresc.* wohl aus Platzgründen nur bis 1 geführt
 22, 23 Trb II *cresc.* beginnt erst in T. 23,1, *decresc.* endet in T. 23,4
 23 S *decresc.* endet bereits in 3
 23 Org *decresc.* wohl aus Platzgründen nur bis 1 geführt
 25 Org *decresc.* nur bis 2 geführt
 25, 26 Ob. I, II, Trb II, Org *cresc.*-Beginn uneinheitlich: für Ob. kurz nach T. 26,4, für Trb. in T. 25,4 und für Org. in T. 25,3

Anhang

17 Ob I, II, Trb II *cresc.* beginnt erst in 2 (Ob) bzw. vor 2 (Trb)
 17 Org *decresc.* möglicherweise aus Platzgründen schon auf 3 notiert