

Franz
SCHUBERT

Deutsche Messe D 872
Mit dem Anhang / with the appendix
„Das Gebet des Herrn“

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

herausgegeben von / edited by
Salome Reiser

Stuttgarter Schubert-Ausgaben
Urtext

Partitur für Chor und Orgel
Score for choir and organ



Carus 70.060/03

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimile	8
1. Zum Eingang	9
2. Zum Gloria	10
3. Zum Evangelium und Credo	11
4. Zum Offertorium	13
5. Zum Sanctus	14
6. Nach der Wandlung	15
7. Zum Agnus Dei	16
8. Schlußgesang	17
Anhang: „Das Gebet des Herrn“	20
Kritischer Bericht	22

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 70.060),
Partitur für Chor und Orgel, zugleich Orgelstimme (Carus 70.060/03),
Chorpartitur (Carus 70.060/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 70.060/19).

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

The following performance material is available for this work:

full score part (Carus 70.060),
score for choir and organ, also organ part (Carus 70.060/03),
choral score (Carus 70.060/05),
complete orchestral material (Carus 70.060/19).

The version for choir and organ is available on CD
with the *Wiener Kammerchor*, conducted by Johannes Prinz (Carus 83.139).

Vorwort

Die neun Gesänge der *Deutschen Messe* D 872 können als Franz Schuberts heute wohl bekanntestes kirchenmusikalisches 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 dezidierten, 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“) 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 Trébič 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*, herausgegeben 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 musicis: 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 genaue Metronomangaben. Bei genauerer Prüfung zeigt sich – ebenso wie im Falle der Metronomzahlen in der Oper *Alfonso und Estrella* D 732 oder auch 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

Dem vorliegenden Auszug für Orgel und gemischten Chor liegt das Autograph der Zweitfassung zugrunde. 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 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"), 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 1827⁴ for the composition; the index to the Witteczek-Spaun Collection gives only the year 1827.⁵

Johann Philipp Neumann, whose principal position was as Professor of Physics at the Polytechnic Institute in Vienna but who was also the editor of the "Neuer Wiener Musenalmanach," had written in October 1820 the libretto of Schubert's Indian opera *Sakuntala*, D 701, which remained incomplete. 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.

Neuman came from Trébič 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 in the Ordinarium of the Mass, while two of the others are based on Proprium texts, and all are strongly liturgical in concept. At the same time there is created an extremely personal image of God as our tenderly loving Father, producing an overall effect clearly different from that of the 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 consolatory 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 had remained alive in many places for several decades, although it no longer represented official Church policy following the death of Joseph II. 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 the proviso: "admittuntur but not for public church use."⁷ Soon after this, in 1827, what was

¹ *Gotteslob*, Catholic Prayer and Hymn Book, ed. by the Bishops of Germany and by 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*, edited 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.

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.

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

probably the first edition of the words was published by Anton von Haykul in Vienna as "Songs at 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. As in the case of other metronome markings – for instance in the opera *Alfonso und Estrella*, D 732 and in some Lieder – these markings were not added by Schubert himself. In this instance the metronome markings are in Neumann's handwriting;⁸ however, according to the foreword to the first publication they derive from Schubert. Neumann's son wrote in a diary that 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 vocal score for organ and mixed-voice choir 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-elle parmi les liturgies usuelles les plus répandues dans les paroisses catholiques ; elle figure, 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 ») 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 cours de l'été ou du début de l'automne 1827 ». ⁴ Selon le

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.

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.

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 Trěbíč 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 josphinisme 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 josphiniennes 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 réduction pour orgue et chœur mixte 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
Traduction : Christian Meyer

Salome Reiser

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 ♩

5. zum Sanctus

Sehr langsam.

Oboe *pp*

in B
Clarinete *pp*

Fagotte

in E♭
Corni

in E♭
Tymp. *pp* *tremul.*

3
Tromboni *pp*

Sopr.

Alto *pp* *Heilig, heilig, hei- lig, heilig ist der*

Tenore

Basso

Organo *pp*

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 numerierten 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).
 Quelle : Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Musiksammlung, Signatur MH 14.

2. Zum Gloria

Mit Majestät (♩ = 69)

Soprano
Alto

Eh - re, Eh - re sei Gott in der Hö - he! Sin - get der Himm - li - schen se - li - ge Schar.
Eh - re, Eh - re sei Gott in der Hö - he! Kün - det der Ster - ne strah - len - des Heer.

Tenore
Basso

Organo

5

Eh - re, Eh - re sei Gott in der Hö - he! Stam - meln auch wir, die d'
Eh - re, Eh - re sei Gott in der Hö - he! Sä - seln die Lüf - te

9

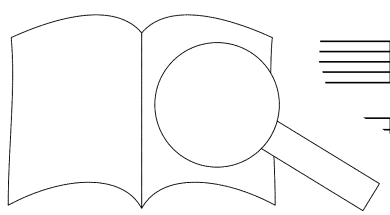
Stau - nen nur kann ich und stau - nend
Fei - ern - der We - sen un - end -

er Wel - ten! doch stimm ich mit ein:
im e - wi - gen Dank - lied em - por:

13

in der Hö - he! Stau - nen nur kann ich und stau - nend mich freu'n,
in der Hö - he! Fei - ern - der We - sen Chor

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



17

f *ff*

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*

3. Zum Evangelium und Credo

Nicht zu langsam (♩ = 80)

p

Soprano
Alto

1. Noch lag die Schöp - fung form - los
 2. Der Mensch auch lag in Gei - stes -
 3. Doch war - nend spricht der heil' - ge
 4. Ver - leih uns Kraft und Mut, ge

gem - dunk - Be -
 lem - al -
 der Glaub -
 die We - ge

Tenore
Basso

p

Organo

p

4

richt;
Wahn;
lein,
seh'

Herr: „Es wer - de Licht!“ Er sprach's, und es ward
 und kam, und es ward Licht! Und hel - ler Tag bricht
 Er - fül - lung eu - rer Pflicht kann Le - ben ihm ver -
 Er - lö - ser ging, daß wir auch stre - ben nach - zu -

8

p *f*

Licht. Und Le - ben regt, und re - get sich, und Ord - nung tritt her -
 an. Und sei - ner Leh - re heil' - ger Strahl weckt Le - ben nah und
 leihn. Drum gib ein gläu - bi - ges Ge - müt! Und gib uns auch, o
 gehn. Laß so dein E - van - ge - li - um uns Him - mels - bot - schaft

12

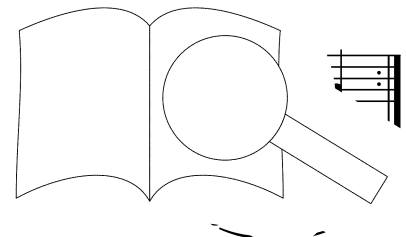
p *p* *f*

vor. Und ü - ber - all, all - ü - ber - at ank em -
 fern; und al - le Her - zen po - che Gott, den
 Gott, ein lie - bend Herz, das fromm - et dem Ge -
 sein, und führ uns, Herr, durch dei - der Won - nen

16

ff *ff* *p*

por, em - por.
 Herrn, Gott, den Herrn.
 bot, dem Ge - bot!
 ein, r Won - nen ein.



PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

4. Zum Offertorium

Sehr langsam (♩ = 50)

Soprano
Alto

1. Du gabst, o Herr, mir Sein und Le - ben und dei - ner Leh - re himm - lisch
 2. Wohl mir! Du willst für dei - ne Lie - be ja nichts, als wie - der Lieb al -
 3. Mich selbst, o Herr, mein Tun und Den - ken und Leid und Freu - de opfr' ich

Tenore
Basso

Organo

4

Licht! Was kann da - für ich Staub dir ge - ben? en , mehr doch
 lein; und Lie - be, dank - er - füll - te Lie - be , des Won - ne
 dir; Herr, nimm durch dei - nes Soh - nes Op - fer H. - fer auch von

8

nicht, pp
 sein, tie
 mir, r

ich, mehr doch nicht.
 - bens Won - ne sein.
 - p - fer auch von mir.

5. Zum Sanctus

Sehr langsam (♩ = 56)

pp

Soprano
Alto

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

Tenore
Basso

pp

Organo

pp

9

fp *pp*

Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nur
Hei - lig, hei - lig, hei - lig, hei - lig ist nur

fp *pp*

17

f

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

f

25

pp

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

pp

6. Nach der Wandlung

Sehr langsam (♩ = 56)

Soprano
Alto

Tenore
Basso

Organo

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

4

mf *cresc.*

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

8

p

Be - cher. Du sprichst: „Dies ist mein Leib, mein
tra - gen, um uns das Le - ben zu - ver - setz - et mei - ner Lie - be, wenn op - fernd
- mels - brot uns La - bung im Le - ben

12

op - fernd ihr ein - Gleiches tut“,
Le - ben und im - To - de sein!

7. Zum Agnus Dei

Mäßig (♩ = 80)

Soprano
Alto

1. Mein Hei-land, Herr und Mei-ster! Dein Mund, so se-ge-n-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

Tenore
Basso

Organo

6
 Hei-les: „Der Frie-de sei mit euch!“ O Lamm, das die Freigebigkeit schwe-re
 La-bung ins sturm-be-weg-te Herz; — und auch die an-ge-hei-light,
 gin-gen, nimm sie, nimm sie zu dir! — Laß einst si-se-li-ger Ver-
 Hei-les: „Der Frie-de sei mit euch!“ Send uns nie die Er-de

12
 Schü-
 blüht
 e-den durch dei-ne Gnad und Huld. —
 ei-ner dem se-li-gen Ge-müt. —
 s-frie-dens zu-sam-men uns er-freun! —
 en win-ket, das rein und treu dich liebt! —

8. Schlußgesang

Nicht zu langsam (♩ = 63)

Soprano
Alto

Herr, du hast mein Flehn ver-nom-men, se-lig pocht's in mei-ner Brust,

Tenore
Basso

Organo

5

in die Welt hin-aus, ins Le-ben folgt mir nun

9

Dort auch i ü-ber-all und je-der-zeit. Al-ler-or-ten ist dein

14

Tem - pel, wo das Herz sich fromm dir weiht. — Seg - ne, Herr, mich und die

18

Mei - nen, seg - ne un - sern — Le - bens - gang!

21

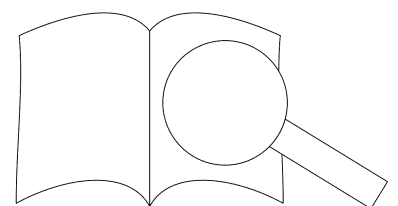
Al - les un - ser Tun und Wir - from - mer Lob - - ge -

24

— mer Lob - ge - sang.

Anhang

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



9

mir! — ich darf — dich Va - ter nen - nen, nach dei - nes Soh - nes
 laß — durch dei - ne Huld — und Lie - be er - schei - nen uns — dein
 gib — uns, was — wir ir - rend fehl - ten, wenn wir — die Schuld — vor
 uns — Ge - duld — und Trost — in Lei - den! Und kann's — zu un - serm

12

Un - ter - richt; so sprech ich denn — zu nach rei. er! mit
 Gna - den - reich, und treu - es Tun — nach len mach
 dir — be - reun, wie wir auf dein — G - dern, wie
 Heil — ge - schehn. so laß durch dei - te, den

15

kind - ver - sicht.
 auch — mel - gleich!
 wir — ver - zeihn.
 bi' — ü - ber - gehn!

Kritischer Bericht

die Partitur insgesamt mit 16 Systemen, auch hier sind die einzelnen 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 Feÿer / des heiligen Opfers / der Messe. / Nebst einem Anhang, / enthaltend: / Das Gebeth des Herrn.* Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Handschriften-sammlung, Signatur: IN 9097.

II. Zur Edition

Die Einrichtung der Partitur folgt der heute üblichen Notationspraxis, weicht damit jedoch nur geringfügig von der Partiturautograph ab. So wurden die Gesänge von Schubert in beiden autographen Partituren in zwei Systemen notiert, für den vorletzten und letzten Teil auf zwei Systeme (Sopran/Alt, Tenor/Bass) und in die heute übliche System- und dynamische Anweisungen für alle Stimmen durchgängig. Die Wiederholungszeichen sind in den Stimmen 2 und im „Anhang“ angegeben. Der Gesangstext ist in der Autograph des Textdichters Neumann (Quelle **F**), die Orthographien sind in den Einzelanmerkungen in der Lesart der autographen Partitur angegeben. Die Gesänge *Nach der Wandlung* und *Dies [ist mein Leib und dies ist mein Blut]* des Neumann-Autographs „Es ist der Vorzug gegeben.“

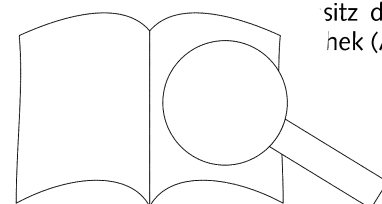
Die Anmerkungen der Herausgeber sind wie folgt angeordnet: Die akzentuierten Bögen erscheinen gestrichelt, die Artikulationen und Dynamik in kleinerem Schriftgrad. Die Korrekturen, die nicht aus dem Druckbild hervorgehen, sind von Schubert selbst im Autograph vorgenommenen Korrekturen finden sich unter den Einzelanmerkungen aufgeführt. Alle Akzidenzien, die gemäß der heutigen Notationspraxis überzählig bzw. nicht erforderlich sind, wurden ohne

I. Die Quellen

Die *Deutsche Messe* ist in zwei Fassungen überliefert: In einer 1. Fassung erscheint der vierstimmige Chorsatz lediglich von der Orgel begleitet (Quelle **B**). Schubert selbst fügte dieser Rohfassung in einem zweiten Schritt noch weitere Instrumente hinzu (Quelle **A**): Der originale Vorsatz des Eingangssatzes in der Partituranordnung (von oben nach unten) lautet wie folgt: *Oboe [recte: Oboi] / Clarinetten [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 darüberhinaus im zweiten Gesang und *Tymp. in Es und B* im fünften Gesang vorgeschrieben. Diese 2. Fassung diente als Grundlage für die vorliegende Edition, ihr sind die Chorstimmen sowie der ausgeschriebene, also nicht in Generalbaßbezeichnung gekürzte Orgelpart („Organo mit beliebigem Contrabass“) entnommen. Weitere Quellen stellen die beiden Fassungen der 2. Fassung dar (Quellen **D**, **E**) sowie die Partitur der Erstausgabe der 2. Fassung (Quelle **C**).

A: Autographie Partitur der 2. Fassung, Gesamttitel, nicht datiert, sauber geschrieben und durchgestrichen. Die Partitur trägt die in die Edition übernommenen Ziffern 1–16. Die Partitur Nr. 8 notierte Schubert als „Messe“, schließt sich das Gebeth des Herrn an. Die Partitur ist oben groß überschrieben und die Blätter erfolgt durchgehenderweise. Die Partitur Nr. 5 bleiben oberstes und unterstes System frei. Die Vorzeichen der C-Schlüsseln notiert, die für die Dynamik erscheinen nur im Sopran. Die Partitur trägt jeweils eine einzige Textstrophe der einzelnen Nummern erfolgt dazu *1mahl wiederholt.* – (Nr. 2, 5, 6), *Wird 2mahl wiederholt.* (Nr. 4), *Wird 3mahl wiederholt.* (Nr. 1, 3, 4, 6, 7, 8) und die Takte 15–20 mit Wiederholungszeichen. Die Partitur Nr. 4 gestaltet und mit zweierunterlegt, ebenso im „Gebeth des Herrn“ die Takte 1–4 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 Komposition aus eigener Hand meines Bruders / Franz Schubert und auf Aufforderung des weil. Hrn. Prof. Neumann für ihn geschrieben worden sind, bestätige ich mit meiner eigenhändigen Unterschrift. / Wien, am 29. März 1853 Ferd. Schubert / Direktor der Realschule“. Die Partitur ist im Besitz der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Signatur: MH 1.

B: Autographie erste Fassung ohne Umschlag, ohne nur unvollständig am Ende der Seite ab. Die Partitur besteht aus gesonderten Blättern von 16 Nummern, die ergänzende Blätter



besonderen Vermerk getilgt.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, S = Soprano, T = Tenore, Org = Orgel.
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 Org *decresc.* endet im Autograph schon nach 2, *p* erscheint bereits auf 5 anstatt erst
12 Org *p* im Autograph schon in Takt 4 und 5
15 B 4 Der Auftakt erscheint bei *p* höher notiert als in d
Die anschließende *p* im Autograph wie au
unisono mit der
löser für die
wechsel, d
anschlie
1. F
in

Nr. 4

1, 2 Org
3 Org
9 Org, ober
akt 2/1
er Töne auf die beiden

Nr. 5

beginnt schon nach 1
notierte im Autograph wohl versehent-
As wie in der Parallelstelle zuvor (Takt 5).
Durch die Änderung der Stimmführung erklingt
auch im T as, wodurch sich in den Männerstim-
men Oktavparallelen ergeben. Die vorliegende
Edition führt den B mit der Org und folgt damit
an dieser Stelle dem Autograph der 1. Fassung.

Nr. 6

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.
decresc. endet bereits vor 9

Nr. 7

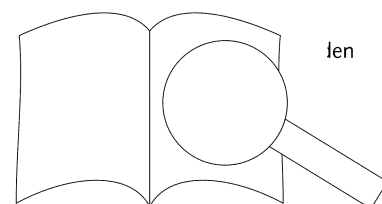
8 Org im Autograph *pp* statt *p*

Nr. 8

23 Org *decresc.* wohl aus Platzgründen nur bis 1 geführt
25 Org *decresc.* nur bis 2 geführt

Anhang

17 Org *decre* schor



PROBEE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Im Carus-Verlag ist nahezu das gesamte geistliche Chorwerk von Franz Schubert erschienen. Die Kirchenmusik beschäftigte Schubert sein Leben lang. Seine Werke sind für mannigfache liturgische Gelegenheiten bestimmt und von ganz unterschiedlichem Schwierigkeitsgrad und Umfang; somit werden sie auch den heutigen kirchenmusikalischen Bedürfnissen in idealer Weise gerecht. Einfache, schlichte Sätze stehen neben anspruchsvolleren Chorpartien und solistisch-virtuoson Konzertstücken.

Carus-Verlag has published almost all the sacred choral works of Franz Schubert. Church music occupied Franz Schubert throughout his life. His works were intended for a whole variety of liturgical occasions, and are of different levels of difficulty and length. Simple, unsophisticated movements stand next to more demanding choral parts and soloistic-virtuoso concert pieces.

Messen · Masses

Messe in F-Dur D 105

Soli SSATTB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org
40 min

■ Carus 40.656

Messe in G-Dur D 167

Soli STB, Coro SATB, [2 Tr, Timp], 2 Vl, Va, Vc/Cb, Org
25 min

■ Carus 40.675 © carus plus

Messe in B-Dur D 324

Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Fg, 2 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Vc/Cb, Org [2 Cor, 3 Trb]
30 min

■ Carus 40.657

Messe in C-Dur D 452

Soli SATB, Coro SATB, 2 Vl, Vc/Cb, Org [2 Ob (Clt), 2 Tr, Timp] / 25 min

■ Carus 40.658 carus plus

Messe in As-Dur D 678

Soli SATB, Coro SATB, Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb
50 min

■ Carus 40.659 © carus plus

Messe in Es-Dur D 950

Soli SATTB, Coro SSATTBB, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp
56 min

■ Carus 40.660 ©

Sämtliche la

6 Studier
The col
6 st
01
C, ...
2 Fg, 2 Cor, 2 Tr,
3 min

duction for organ:
Org / 56 min
0.060/03 ©

Stabat Mater · Stabat

Stabat Mater D 117

Coro SATB, 2 C, 3 Trb, 2 Vl, Vc

■ Carus 70.066

Stabat Mater D 383

„Jesus Christus schwebt am Kreuze“
Soli STB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, Cfg, 2 Cor, 3 Trb, 2 Vl, Va, Vc, Cb
37 min

■ Carus 70.065

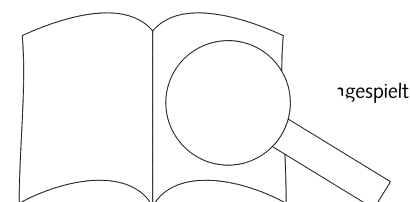
Offertorien · Offertories

kleinere Werke · Smaller liturgical works

heilige und weltliche Chöre · Sacred and secular chorusses

Partituren und komplettes Aufführungsmaterial erhältlich
Scores and complete performance material available

Praktische Überhilfen (carus music, die Chor-App, Übe-CDs Carus Choir Coach) oder Klaviere
Practical practice aids (carus music, the choir app, practice CD series Carus Choir Coach) or



www.carus-verlag.com/komponisten/schub
www.carus-verlag.com/en/composers/schub