

Franz  
**SCHUBERT**

---

**Messe in C**

Mass in C major

D 452 – op. 48

Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Violini, Violoncello / Contrabbasso e Organo  
ad libitum: 2 Oboi o Clarinetti, 2 Trombe, Timpani

herausgegeben von / edited by  
Manuela Jahrmärker

Stuttgarter Schubert-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.658

## Vorwort

Die C-Dur-Messe ist Schuberts einzige Messe, die zu seinen Lebzeiten – im Jahre 1825 und also 9 Jahre nach ihrer Komposition – auch im Druck erschien.<sup>1</sup> Anlass dazu gab offenbar eine Aufführung in St. Ulrich (Maria Trost) in Wien am 8. September 1825, über die in der *Dresdner Abend-Zeitung* zu lesen war:

In der Pfarrkirche zu St. Ulrich am sogenannten Platzl ist eine neue *Missa solennis* von der Composition unsers beliebten Lieder-Componisten *Schubert* zum Feste Maria Geburt aufgeführt worden und hat den Beweis geliefert, daß der junge Mann auch im strengen Kirchensatze große Kenntnisse besitze. Innerer Gehalt und Wirkung sind bedeutend.<sup>2</sup>

Ohne eine solch offiziell dokumentierte Resonanz gehabt zu haben, dürfte die Messe allerdings schon 1816, im Jahre ihrer Komposition, in der Lichtenthaler Kirche aufgeführt worden sein: Denn sowohl das mit Juli 1816 datierte Autograph als auch der Druck sowie eine Abschrift weisen Michael Holzer als Widmungsträger aus und damit jenen *regens chori*, der Schuberts erste *Messe in F* (D 105) anlässlich der Feierlichkeiten zum 100-jährigen Jubiläum der Lichtenthaler Kirche aufgeführt hatte.

Der zeitliche Abstand, aber auch der offenbar repräsentativere Raum von St. Ulrich – diese Kirche gehörte zur Stadt Wien, die Lichtenthaler dagegen war Vorstadtkirche – dürfte die Varianten in der Besetzung bedingt haben. Schubert notierte seine Messe nämlich zuerst für das sogenannte Kirchentrio, also 2 Violinen, Orgel und Vokalstimmen. In das Autograph trug er später die Stimmen von Trompeten und Pauken ein, was deutlich einen Nachtrag darstellt, da er dazu entweder die zwischen und unter den Akkoladen freien Systeme verwendete oder selbst ein System hinzusetzte. Zu Beginn des Autographs und nur dort sind diese Stimmen ausdrücklich als *Ad-libitum*-Zusatz ausgewiesen. Das gilt auch für die Abschrift von Schuberts Bruder Ferdinand, nicht aber für den Druck: Dort ist die *Ad-libitum*-Besetzung mit Bläsern und Pauken aufgehoben, der betreffende Hinweis erscheint nirgends. Die handschriftliche Abschrift enthält darüber hinaus auch Oboen- oder Klarinettenstimmen. Und man kann annehmen, dass diese Ergänzung in einem getrennten Schritt, womöglich zur Aufführung 1825, entstand.

Die Grundüberlegung für die Edition geht aus von der Quellen-situation, die wiederum von der gesicherten und der anzunehmenden Aufführung bestimmt ist: Wenn also das Werk 1825 gedruckt und dieser Druck Holzer, dem Schubert stets freundschaftlich verbunden blieb, gewidmet wurde, dann ist anzunehmen, dass Schubert nicht nur die Widmung veranlasste, sondern auch mit der Vorbereitung des Drucks selbst in Berührung kam. Und in einer Zeit und Situation, in der Quellen nicht reich vorhanden sind, darf auch eine derartige Argumentation, die nur die Wahrscheinlichkeit auf ihrer Seite hat, nicht übergangen werden. Aufgrund dieser Annahme ergibt sich der Stimmen-druck als maßgebliche Quelle für eine Edition. Wo aber Abweichungen zwischen Autograph und Druck bestehen, wird dies auf zwei mögliche Gründe zurückzuführen sein: auf einen Irrtum oder aber auf eine bewusste Abweichung, die Schubert selbst veranlasst hat. Generell gilt: An den meisten Stellen, an denen zwischen Autograph und Druck eine Differenz besteht, stimmt das Autograph mit der Abschrift überein. Und es erscheint durchaus möglich, dass die Abschrift hierbei eine ver-

mittelnde Rolle gespielt hat, dass sich also der Fehler im Druck aufgrund einer Besonderheit in der Abschrift – die dann dem Druck als Vorlage gedient haben müsste – ergab. In dieser Weise lässt sich besonders gut argumentieren, wenn die gedruckte Version vermutlich einen Fehler darstellt. So ist etwa in der Abschrift für die Violine II in Takt 33 des *Kyrie* die irrtümliche verkürzte Schreibweise „8<sup>va</sup>“ eingeführt, durch die sich der Fehler in den gedruckten Stimmen erklären lässt.<sup>3</sup> Gleiches gilt für die Doppelgriffe in Violine II in Takt 159 vom *Credo*, die in der Abschrift ebenso abgekürzt sind wie in der gedruckten Stimme, wodurch sich eine – wahrscheinlich nicht beabsichtigte – Abweichung vom Autograph ergibt. Eine – vermutlich ebensowenig intendierte – Achtelpause der Violine I am Beginn von Takt 27 im *Gloria* ist in der Abschrift wie im Druck enthalten, nicht aber im Autograph; ebenso ist die Balkung der Violine II zu Beginn vom *Sanctus* in diesen beiden Quellen identisch. Und der Lesefehler, den das Autograph in Takt 5 der Violine II im *Agnus Dei* nahelegt, ist sowohl in der Abschrift als auch im Druck enthalten. Gegen die sich daraus ergebende Annahme, dass die Abschrift dem Druck als Vorlage diene, spricht allein der seltsame Akzent in der gedruckten (Streicher-)Bassstimme in Takt 26 des *Benedictus*. Er ist nicht in der Abschrift enthalten, wird dagegen vom Autograph nahegelegt. Da jedoch diese Stelle die einzige ihrer Art ist und es zudem sehr unwahrscheinlich ist, sollten die anderen genannten Irrtümer – denn um solche handelt es sich – dem Schreiber der Abschrift und unabhängig davon auch dem Stecher des Drucks unterlaufen sein, wird man diese Abschrift wohl als ein oder gar das einzige Mittelglied zwischen Autograph und Druck ansehen dürfen.

Die Neuausgabe ist bestrebt, einerseits eine praktikabel spielbare Edition zu liefern, andererseits jedoch auch den Quellen soweit als möglich einen intendierten Sinn zuzugestehen und diesen deutlich zu machen beziehungsweise zu erhalten. Wenn also etwa im *Credo* innerhalb einer Fortepassage zu den Akkorden der Takte 28 und 50 nochmals eine *f*-Angabe erscheint, dann ist das logisch gesehen zwar überflüssig, weil der Gesamtzusammenhang bereits *forte* ist. Doch wird so die Aufforderung, diesen Akkorden einen besonderen Nachdruck zu verleihen, weiter verdeutlicht; das heißt, dass umgekehrt dem *forte* so auch eine etwas veränderte Bedeutung – also im Sinne des Nachdrucks – zukommt. Und das genannte Verständnis des Edierens bedingt auch, mit Ergänzungen, selbst wenn sie begründbar sind, sparsam zu sein: Im Wissen darum, dass dem Druckbild durchaus ein psychologisch wirksamer Aufforderungscharakter innewohnt, wobei es dann ungleich weniger oder gar nicht mehr wichtig ist, ob ein Zeichen als ergänztes gekennzeichnet ist oder nicht. In diesem Zusammenhang ist die Frage der Angleichung von Parallelstellen besonders vordringlich. Hierbei sollte zum einen bedacht werden, dass es sich – selbst noch bei den sinfonisch konzipierten Messen in As- und Es-Dur – um funktionale Musik

<sup>1</sup> Die Ankündigung sowohl in der *Wiener-Zeitung* am 3. September als auch in der *Wiener allgemeinen Theater-Zeitung* am 6. September 1825; s. Franz Schubert, *Dokumente 1817–1830*, hrsg. von Gerrit Waidelich, Vorarbeiten von Renate Hilmar-Voit und Andreas Mayer, Tutzing 1993, Nr. 348, 349.

<sup>2</sup> *Dokumente* (wie Anm. 1), Nr. 359.

<sup>3</sup> Zu diesem und den folgenden Beispielen vgl. jeweils auch den Kritischen Bericht.

handelt, dass also prinzipiell die Tendenz bestanden haben dürfte, Gleiches auch gleich zu spielen. Andererseits aber ist auch zu fragen, was übereinstimmt und was nicht übereinstimmt. Denn der Zusammenhang, innerhalb dessen zwei – für sich besehen – notengleiche und insofern identische Passagen stehen, kann gerade an den Übergangsstellen Varianten insbesondere in der Dynamik bedingen, die nicht eingeebnet werden sollten. So sind Takt 17 und Takt 109 im *Gloria* (bis auf die Schlussnote der Soli in Takt 17) von den Noten her identisch. Den dynamischen Angaben zufolge aber ist in Takt 17 ein *forte*, in Takt 109 ein *fz* vorgesehen, eine sinnvolle Abweichung darum, weil Takt 17 auf eine *Piano*-Passage der Soli folgt, nach der zur Markierung des Neuansatzes ein generelles *f* allein schon ausreicht. Die Wiederholung dieser Stelle jedoch ist in einen *f*-Zusammenhang überdies einer Tuttipassage eingebunden, so dass eine Angleichung an Takt 17 im Sinne einer Übernahme des *f* nicht nötig ist und das vorgeschriebene *fz* seinen Sinn als Akzentuierung des eigenständigsten Motivs in diesem Takt erhält.

Die *Ad-libitum*-Bezeichnung von Bläsern und Pauken, die durch den Druck an sich aufgehoben ist, bleibt als Zusatz in der neuen Ausgabe zwar erhalten, die Stimmen sind aber ebenso groß gedruckt wie alle anderen auch. Es wird somit lediglich auf eine vom Komponisten selbst zunächst intendierte Möglichkeit der Aufführung hingewiesen. Ist die Annahme zutreffend, dass die *Ad-libitum*-Stimmen in zwei getrennten Arbeitsgängen hinzugefügt wurden, ergibt sich für die heutige Aufführungspraxis sogar die Möglichkeit, nicht alle diese Stimmen zu verwenden, sondern Trompeten und Pauken allein.

Eine eigene Deutung erfordert jeweils die Angabe „Organo“ in Schuberts Autographen. Denn es stellt sich die Frage, ob mit ihr tatsächlich allein die Orgel gemeint ist, oder ob „Organo“ nur eine gleichsam verkürzte Angabe für den gesamten instrumentalen Bass, also Violoncello, Kontrabass und Orgel, darstellt. Tremolofiguren wie hier im *Gloria* (Takt 7, 107) bestätigen unmittelbar die zweitgenannte Möglichkeit. Tatsächlich zeigt sich aber auch bei einem umfassenderen Vergleich zwischen autographen Partituren und Stimmen von Schuberts Kirchenmusik, dass die Angabe „Organo“ bei ihm die allgemeine Bedeutung von Bass einnimmt und gleichbedeutend mit „Organo e Basso“ ist – im Unterschied zu „Violoncello e Basso“, worunter Schubert und die Zeitgenossen offenbar eine spezifische Instrumentenangabe verstanden.<sup>4</sup>

Wie die C-Dur-Messe den äußeren Maßen nach eine *Brevis*-Komposition darstellt, so ist sie auch in der satztechnischen Faktur einfach gehalten. Hier lehnt sich Schubert noch selbstverständlich an tradierte Motive – etwa die Skalen zu Beginn des *Gloria* – und Gestaltungsweisen an – etwa die hohen Lagen für „*laudamus te*“, die intime Haltung des „*Et incarnatus est*“. Das heißt aber nicht, dass er nicht auch Eigenes wagte, wenn er das *Kyrie* zum Beispiel im Piano beginnen lässt. Vor allem aber ist seine eigene Haltung in den Abweichungen vom offiziellen Messtext greifbar. Dass Schubert den Messtext und insbesondere den Text des *Credo* niemals vollständig vertonte – also immer das Bekenntnis zur Einheit der Katholischen Kirche übergang und bis auf eine Ausnahme (F-Dur-Messe) das Auferstehungsdogma auf eine seltsam falsche Wortfolge verkürzte –, ist bekannt und vielfach zu erklären versucht worden. Eine nur ihm ganz allein und ihm ganz individuell eigene Distanz zur (katholischen) Kirche und zum Auferstehungsglauben wird man Schubert darum aber wohl kaum begründet nachweisen können. Vielmehr scheint er zeit seines Lebens ein überzeugter Anhänger der katholischen Aufklärungsbewegung gewesen zu sein, die Ende des 18. Jahrhunderts eingesetzt hatte – mit der Schu-

bert also groß geworden war – und auf die um 1820 eine deutliche Gegenreaktion einsetzte.<sup>5</sup> Ganz im Sinne dieser allgemeinen kritischen Haltung insbesondere den Offenbarungsinhalten gegenüber übergeht Schubert derartige Stellen. Ebenso wenig unantastbar ist daher auch die exakte Wortfolge, wie mehrfache Umstellungen des Textes im *Gloria* der C-Dur-Messe zeigen. Im *Credo* hat Schubert außerdem die zu seiner Zeit besonders problematischen Aussagen „*Genitum, non factum*“ und „*ex Maria Virgine*“ ausgelassen. Umgekehrt scheint Schubert dann aber auch, wo es inhaltlich nicht problematisch war, eine Textkorrektur zugelassen oder selbst vorgenommen zu haben: Am Beginn des *Sanctus* hatte er die Worte „*Dominus Deus Sabaoth*“ fortgelassen; in den gedruckten Stimmen erhielten die Takte 3–4 diesen Text.

Weshalb Schubert drei Jahre nach dem Druck der Messe ein neues *Benedictus* komponierte, ist nicht bekannt. Die Verwendung des Chores an Stelle des Solosoprans legt jedoch einen konkreten Auftrag für einen Kirchenmusikverein nahe, dem kein entsprechend gut ausgebildeter Sopran zur Verfügung stand. Auch dieses *Benedictus* erschien im Druck, der am 30. Oktober 1829 in der *Wiener Zeitung* ausdrücklich mit dem Hinweis als „letzte Arbeit des Verfassers“ angekündigt wurde.<sup>6</sup> Diese Angabe ist sicher nicht wörtlich zu verstehen, zumal sie in einer Situation entstand, in der das Gesamtwerk Schuberts noch keinesfalls allgemein bekannt war; belegt ist die Datierung als spätes Werk vom Oktober 1828 aber immerhin auch in den Unterlagen für ein thematisches Verzeichnis von Aloys Fuchs.<sup>7</sup> Gegenüber dem ungefähr gleichzeitigen *Tantum ergo* in Es (D 962) hat Schubert dieses *Benedictus* allerdings deutlich einem früheren Stadium seines kirchenmusikalischen Komponierens angepasst und hat sich (wie in manchen melodischen Formulierungen seiner Es-Dur-Messe, D 950) mit einem Minimum an motivisch-thematischer Komplexität dabei gleichzeitig und vielleicht bewusst an den zu dieser Zeit modernen Bestrebungen der Kirchenmusik orientiert.

München, im Juli 2000

Manuela Jahrmärker

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.658), Studienpartitur (Carus 40.658/07),  
Klavierauszug (Carus 40.658/03),  
Chorpartitur (Carus 40.658/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.658/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 40.658), study score (Carus 40.658/07),  
vocal score (Carus 40.658/03),  
choral score (Carus 40.658/05),  
complete orchestral material (Carus 40.658/19).

<sup>4</sup> S. dazu Manuela Jahrmärker, *Vorwort*, in: *Messen-Sätze und Messen-Fragmente*. Neue Schubert-Ausgabe I/7, Kassel et al. 1998, S. XIII–XVI.

<sup>5</sup> Siehe dazu Manuela Jahrmärker, „Schubert – ein Anhänger der katholischen Aufklärung? Zu den Textauslassungen in Schuberts Messen“, in: *Schubert-Jahrbuch 1997*. Bericht über den Internationalen Schubert-Kongress Duisburg 1997. Franz Schubert – Werk und Rezeption, Teil 1, hrsg. von Dietrich Berke, Walther Dürr, Walburga Litschauer und Christiane Schumann, Kassel 1999, S. 127–153.

<sup>6</sup> Rossana Dalmonte, *Vorwort*, in: *Messen II*. Neue Schubert-Ausgabe I,2, Kassel et al. 1982, S. XIII.

<sup>7</sup> Ebd.

## Foreword (abridged)

The *Mass in C* is the only one of Schubert's Masses that was published during his lifetime – in 1825, nine years after its composition.<sup>1</sup> The publication was undoubtedly connected with a performance of the work at St. Ulrich in Vienna on the 8th September 1825, whereupon Schubert was credited in the Dresden *Abend-Zeitung* with profound understanding of strict church composition, and the Mass was said to possess a significant measure of inner substance and effect.<sup>2</sup> The first performance of this Mass is likely to have taken place during 1816, the year of its composition, at the church in the Viennese suburb of Lichenthal.

It was probably the long time which elapsed between those performances, combined with the large dimensions of St. Ulrich, which caused Schubert to alter the scoring of the work. Originally using only the so-called church trio (2 violins, organ, voices), he later added parts for trumpets and timpani to the autograph score; here and in a copy these are identified as *ad libitum* parts, but not in the printed edition. Moreover, the copy as well as the edition include parts for oboes or clarinets.

The fundamental decision which has to be made in connection with an edition of this work is as follows: When the work was published in 1825, with a dedication to Holzer, it may be assumed that Schubert not only initiated the dedication, but that he also had a hand in its preparation for publication. In a situation where source material is scarce such a supposition, which has only probability to support it, cannot be overruled. On the basis of this assumption, the printed parts can be accepted as a fundamental source for an edition of this work. However, where there are differences between the autograph score and the printed version, this may be attributed either to a mistake or to an alteration for which Schubert himself was responsible.

This new edition is intended as a practical, performable publication, but also one which draws upon the sources as far as possible in order to reveal and preserve the composer's intentions. For example, when in the *Credo*, within a forte passage (bars 28, 50) an additional "f" appears, this is, logically speaking, superfluous, because the dynamic level is already forte. However, the appearance of a further "f" reinforces the intention to give these chords special emphasis. This understanding of the responsibility of editing demands that the making of additions to the music, even if they are justifiable, should be limited; the picture presented by the printed page of music possesses a psychologically potent character which makes it far less important, or not important at all, whether or not a sign on the page is shown to have been an addition. In this connection the question of the assimilation of similar passages is especially pressing. On the one hand it should be borne in mind that this is functional music, so that in principle what is the same should be performed in the same way. On the other hand the question arises, what is in fact the same and what is not the same? For at the point where two identical passages meet there could be differences, especially in dynamics, which should not be ironed out.

The indication of the wind instruments and timpani as being *ad libitum*, which was omitted from the first publication, is retained in this new edition, although the wind and timpani parts are

printed as large as all the others. This is a reminder that the composer himself originally conceived the accompaniment of this work on a small scale, to facilitate performance. If the addition of the *ad libitum* instruments is to be considered in two stages, it is appropriate to use initially not all of them, but only the trumpets and timpani.<sup>3</sup>

The *Mass in C* is a *brevis* composition in its dimensions, and its compositional structure is also straightforward. Here Schubert naturally relied on traditional motives and methods of construction. At the same time, however, he ventured upon something individual, and this individuality is manifested above all in his divergencies from the official wording of the Mass text. It is known that Schubert never set the words of the Mass, and especially of the *Credo*, in their entirety, and many attempts have been made to account for this fact. It is, however, scarcely possible to use his omission of certain verbal phrases to attempt to prove that Schubert had a personal and wholly individual objection to the (Catholic) Church and to the belief in resurrection. He seems, indeed, to have remained throughout his whole life a convinced adherent to the beliefs of the Catholic Enlightenment, which came into being at the end of the 18th century – and thus with which he grew up – and against which a reaction set in about 1820.<sup>4</sup> Entirely in line with the generally critical attitude of his time, especially to revelation, Schubert omitted certain words. This applies to the precise word sequence, as is shown by several reversals of the text in the *Gloria* of the *Mass in C*. In the *Credo* Schubert also omitted the phrases, considered particularly questionable in his day, "Genitum, non factum" and "ex Maria Virgine."

It is not known why, three years after the publication of this Mass, Schubert composed a new *Benedictus* for it. However, the use of the choir instead of a solo soprano suggests a definite request by a church music association which did not have a sufficiently accomplished soprano available. In contrast to the *Tantum ergo* in E flat (D 962) written at about the same time, Schubert clearly wrote this *Benedictus* with a minimum amount of motivic and thematic complexity, perhaps consciously orienting himself towards the modern aspirations of church music at that time.

Munich, July 2000  
Translation: John Coombs

Manuela Jahrmärker

<sup>1</sup> Advertised in the *Wiener-Zeitung* on the 3rd September, and in the *Wiener allgemeine Theater-Zeitung* on the 6th September 1825; see *Franz Schubert, Dokumente 1817–1830*, ed. by Gerrit Waidelich, preparatory research by Renate Hilmar-Voit and Andreas Mayer, Tutzing 1993, Nos. 348, 349.

<sup>2</sup> *Dokumente* (as in note 1), No. 359.

<sup>3</sup> Concerning the designation of the bass as "Organo" see Manuela Jahrmärker, "Foreword" to: *Messen-Sätze und Messen-Fragmente*, Neue Schubert-Ausgabe I/7, Kassel etc. 1998, p. XIII–XVI.

<sup>4</sup> See Manuela Jahrmärker, "Schubert – ein Anhänger der katholischen Aufklärung? Zu den Textauslassungen in Schuberts Messen", in: *Schubert-Jahrbuch 1997. Bericht über den Internationalen Schubert-Kongreß Duisburg 1997. Franz Schubert – Werk und Rezeption*, part 1, edited by Dietrich Berke, Walther Dürr, Walburga Litschauer and Christiane Schumann, Kassel 1999, p. 127–153.

## Avant-propos (abrégé)

La *Messe en ut majeur* de Schubert est la seule messe qui fut publiée du vivant du compositeur.<sup>1</sup> Elle le fut en 1825, soit neuf ans après avoir été composée. La raison ayant entraîné cette publication fut vraisemblablement une exécution à Saint-Ulrich de Vienne le 8 septembre 1825. L'*Abend-Zeitung* de Dresde souligna à cette occasion une grande connaissance de la stricte écriture musicale sacrée et reconnut l'importance du contenu et de son effet.<sup>2</sup> L'œuvre a dû cependant être donnée dès 1816, l'année de sa composition, à l'église de Lichtenthal.

Le temps qui s'était écoulé, mais aussi le cadre représentatif offert par Saint-Ulrich, ont certainement été à l'origine des modifications de la distribution. Alors que Schubert avait écrit l'œuvre au départ pour le trio d'église (2 violons, orgue, voix), il ajouta ensuite dans le manuscrit autographe les parties de trompettes et de timbales, qui sont indiquées ici et dans la copie ad libitum, mais pas dans l'impression. La copie contient de plus des parties de hautbois et de clarinette. Le motif fondamental ayant provoqué l'édition est le suivant : Si l'œuvre fut imprimée en 1825 et cette impression dédiée à Holzer, on peut en conclure que Schubert ne fut pas seulement à l'origine de la dédicace, mais aussi fut en contact lui-même avec cette impression. À une époque et dans une situation où les sources sont maigres, une telle hypothèse, même si elle n'est que vraisemblable, ne peut pas être laissée de côté. L'impression des voix se révèle donc être la source la plus importante pour une édition. Cependant, si des différences surgissent entre le manuscrit autographe et l'impression, elle doivent être attribuées, soit à une erreur, soit à une intervention personnelle du compositeur.

La nouvelle édition a pour but d'être pratique et facile à jouer, mais aussi d'accorder autant que possible aux sources une volonté propre et de la conserver. Ainsi, par exemple, lorsque dans le *Credo* un *f* apparaît à l'intérieur d'un passage en *forte* (mesures 28, 50), cela peut sembler superflu du point de vue de la logique, puisque l'ensemble est déjà indiqué en *forte*. Cependant, l'invitation à donner à ces accords un poids supplémentaire en devient plus évidente. Cette conception de l'édition nécessite aussi d'être économe en rajouts, même s'ils sont fondés en sachant que l'impression revêt le caractère d'une efficace mise en demeure du point de vue psychologique et qu'il en devient peu important, voire tout à fait secondaire qu'un signe soit noté comme rajout ou non. À cette occasion, la question de l'harmonisation des passages parallèles est de première importance. À ce propos, on doit penser d'une part qu'il s'agit d'une musique fonctionnelle et que la tendance principale devrait être de jouer de façon semblable ce qui est semblable. D'autre part, il faut se demander ce qui est conforme et ce qui ne l'est pas. Particulièrement dans les zones de transition de deux passages identiques peuvent apparaître des différences surtout de dynamique qui ne doivent pas être harmonisées.

L'indication ad libitum des instruments à vent et des timbales, annulée dans la première impression, reste, certes, maintenue comme rajout dans la nouvelle édition. Les parties sont cependant imprimées avec les mêmes caractères que les autres. De cette façon, l'édition souligne seulement une possibilité voulue à l'origine. Si les parties ad libitum ont été rajoutées en plusieurs fois, elles ne sont pas toutes à utiliser, mais seulement les trompettes et les timbales.<sup>3</sup>

La *Messe en ut majeur* qui suit les dimensions extérieures d'une messe brève, l'est également par sa facture technique. Schubert y suit bien sûr encore des motifs et des structures traditionnels. En même temps, il fait quelques essais, particulièrement et de façon visible dans les éloignements du texte officiel. Il est connu que Schubert n'a jamais mis complètement le texte de la messe et, particulièrement, celui du *Credo*. De nombreuses possibilités d'éclaircissement ont été proposées. On ne peut cependant pas y voir une distance personnelle et individuelle par rapport à l'Église catholique et à la croyance en la résurrection. Schubert semble avoir été au contraire un partisan convaincu du catholicisme du siècle des Lumières apparu à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans lequel Schubert a grandi et qui se vit confronter vers 1820 à une forte réaction contraire.<sup>4</sup> Schubert supprime des passages en se conformant à l'attitude critique générale particulièrement dans les contenus révélés. L'exacte suite des paroles n'est pas non plus inviolable comme on le constate lors des permutations dans le texte du *Credo* de la *messe en ut majeur*. De plus, Schubert a laissé de côté les paroles « Genitum, non factum » et « ex Maria Virgine » particulièrement problématiques à son époque.

Les raisons ayant motivé la composition d'un nouveau *Benedictus* trois ans après l'impression de la messe ne sont pas connues. Le remplacement de la soprano solo par un chœur laisse cependant supposer qu'il s'agit de la commande d'une association musicale n'ayant pas de soprano suffisamment formée à sa disposition. Si on compare ce *Benedictus* au *Tantum ergo* en mi bémol majeur presque contemporain, Schubert y a cependant clairement utilisé un stade plus ancien de son style musical sacré et s'est orienté peut-être consciemment vers les courants modernes en vigueur à l'époque dans la musique sacrée par un minimum en complexité motivique et thématique.

Munich, juillet 2000

Manuela Jahrmärker

Traduction : Jean Paul Ménière

<sup>1</sup> Annonce dans la *Wiener-Zeitung* du 3 septembre 1825 et dans la *Wiener all-gemeine Theater-Zeitung* du 6 du même mois ; voir Franz Schubert, *Dokumente 1817–1830*, éd. par Gerrit Waidelich, travail préparatoire de Renate Hilmar-Voit et Andreas Mayer, Tutzing 1993, n° 348, 349.

<sup>2</sup> *Ibid.*, n° 359

<sup>3</sup> Pour l'appellation de la basse avec « organo », voir Manuela Jahrmärker, *Préface* dans : « Messen-Sätze und Messen-Fragmente », *Neue Schubert-Ausgabe I/7*, Cassel etc. 1998, pp. XIII–XVI.

<sup>4</sup> Voir à ce propos Manuela Jahrmärker, « Schubert – ein Anhänger der katholischen Aufklärung ? Zu den Textauslassungen in Schuberts Messen », dans : *Schubert-Jahrbuch*, Bericht über den Internationalen Schubert-Kongress Duisburg 1997. Franz Schubert – Werk und Rezeption, première partie, éd. par Dietrich Berke, Walter Dürr, Walburga Litschauer et Christiane Schumann, Cassel 1999, pp. 127–153.

# Messe in C

D 452

## Kyrie

Franz Schubert  
1797–1828

**Andante con moto**

Oboe I, II  
o Clarinetto I, II  
in Do / C  
ad libitum \*

Clarino I, II  
in Do / C  
ad libitum \*

Timpani  
in Do-Sol / C-G  
ad libitum \*

Violino I  
p

Violino II  
p

Soprano

Alto

Tenore

Basso

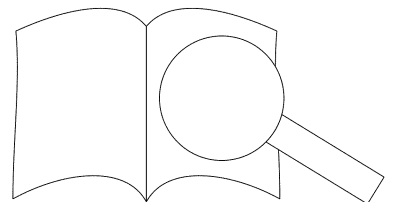
\* Ad-libitum-Stimmen siehe das Vorwort.  
concerning the ad libitum parts see the Foreword.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 25 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.658

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

Urtext  
edited by  
Manuela Jahrmärker



4 VI I  
pp  
VI II  
pp  
Solo p

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

Solo p  
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

Solo p  
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

Solo p  
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

pp 4 6 6 6 9 8 6 5

7 Ob o Clt I, II  
Ctr I, II  
Timp

mf

mf

Tutti f  
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

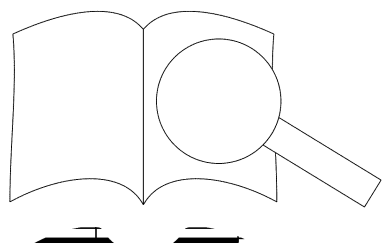
Tutti f  
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

Tutti f  
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

Tutti f  
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

mf 6 6 6 5 5 6 4 6 5 6 5

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



10 Ob o Clt I, II

Ob o Clt I, II musical staff with notes and dynamics (p).

Ctr I, II

Ctr I, II musical staff with notes and dynamics (p).

VII

VII musical staff with notes and dynamics (p, dolce).

VI II

VI II musical staff with notes and dynamics (p).

p

Choir vocal staff with lyrics: Ky - ri - e e - lei - - son. Chri - - - st

p

Choir vocal staff with lyrics: Ky - ri - e e - lei - - son. Chri - st

p

Choir vocal staff with lyrics: Ky - ri - e e - lei - - son. - - - ste e -

p

Choir vocal staff with lyrics: Ky - ri - e e - lei - - son. lei - son,

p

Choir vocal staff with lyrics: Ky - ri - e e - lei - - son. lei - son,

p

Choir vocal staff with lyrics: Ky - ri - e e - lei - - son. lei - son,

p

Choir vocal staff with lyrics: Ky - ri - e e - lei - - son. lei - son,

12 Ob o Clt I, II

Ob o Clt I, II musical staff with notes and dynamics (p, f).

VII

VII musical staff with notes and dynamics (p, f, cresc.).

VI II

VI II musical staff with notes and dynamics (p, f, cresc.).

p

Choir vocal staff with lyrics: Chri - ste e - lei - son, e - lei - son,

p

Choir vocal staff with lyrics: Chri - ste e - lei - son, e - lei - son,

p

Choir vocal staff with lyrics: Chri - ste e - lei - son, e - lei - son,

p

Choir vocal staff with lyrics: Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e - lei - s

p

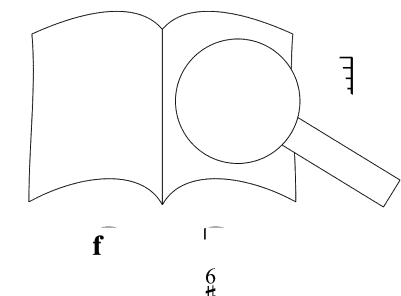
Choir vocal staff with lyrics: Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - s

p

Choir vocal staff with lyrics: Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - s

p

Choir vocal staff with lyrics: Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - s



PROBEKOPPIERUNG Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



15 Ob o Clt I, II

Ob o Clt I, II musical staff with notes and dynamics (f, ff).

Ctr I, II

Ctr I, II musical staff with notes and dynamics (f, ff).

Timp

Timp musical staff with notes and dynamics (f, ff).

Piano accompaniment musical staff with complex rhythmic patterns and dynamics (ff).

Tutti

Vocal line 1: Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri -

Tutti f

Vocal line 2: Chri - ste e - lei - son, Chri - ste, le

Vocal line 3: lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - str

Tutti f

Vocal line 4: Chri - ste e - lei

Bass line with notes and dynamics (ff).

18

Ob o Clt I, II musical staff with notes and dynamics (f).

Ctr I, II musical staff with notes and dynamics (f).

Timp musical staff with notes and dynamics (p).

Piano accompaniment musical staff with notes and dynamics (p).

ff

Vocal line 1: Chri - ste e - lei - son.

ff

Vocal line 2: Chri - ste e - lei - son.

ff

Vocal line 3: Chri - ste e - lei - son.

ff

Vocal line 4: son, Chri - ste e - lei - son.

Bass line with notes and dynamics (ff).

6

ff

6

4

6

5

6

4

7

7



PROBEKOPPIERUNG - Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

21 Ob o Clt I, II I

pp

VI I

VI II decresc. pp

Solo p

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

Solo p

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

Solo p

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

Solo p

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

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

7 p pp 5 4 2 6 6 8 6 6

24 Ob o Clt I, II

Ctr I, II

Timp

f

f

f

Tutti f

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

Tutti f

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

Tutti f

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

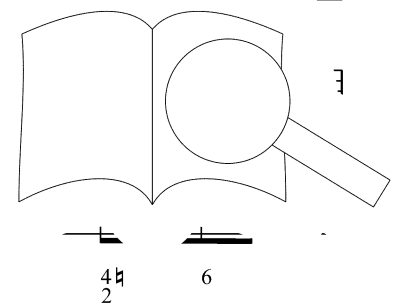
Tutti f

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

mf 6 7 3 6 6 5b 6 6 5 5 6 4 2 6

PROBE PAPER

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



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

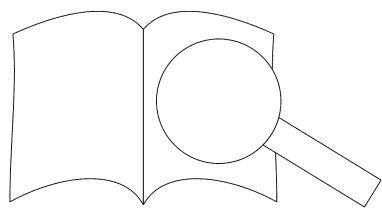
5 6 p 3 6 5

29 Ob o Clt I, II

dolce  
 VI I  
 VI II  
 Solo  
 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e,  
 - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,  
 e - lei - son, Ky - ri - e e - lei  
 ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei

p 3 6 6 5 8 6 6 7

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



31

Ob o Clt I, II

p  
Ctr I, II

Timp

cresc.

cresc.

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

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

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

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

cresc.

8  
3

7 $\sharp$   
2

7 $\flat$   
3

3

4 $\sharp$

5

6

f

3

6

5

33

f

Tutti

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

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

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

Ky - ri - e e - l

3

7 $\sharp$

4

7 $\sharp$

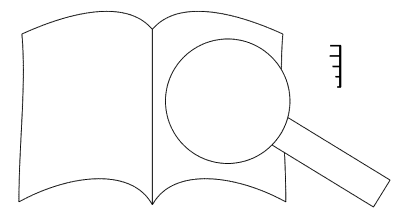
3

4

2

6

6 $\flat$

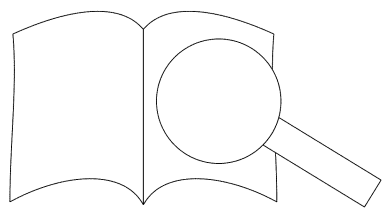


35

Musical score for measures 35-37. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the lyrics "Ky - ri - e e - lei - - - son,". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with dynamic markings including *ff*, *p*, and *pp*. A large watermark "PROBENPARTE" is overlaid diagonally across the page.

37

Musical score for measures 37-40. The vocal parts continue with lyrics: "son.", "ei - - - son.", "e - lei - - - son.", and "- ri - e e - lei - - - son.". The piano accompaniment continues with dynamic markings like *pp* and *p*. Fingerings are indicated with numbers 5, 6, 4, 3, 2, 7, 8, 3. A large watermark "PROBENPARTE" is overlaid diagonally across the page.



# Gloria

**Allegro vivace**

Oboe I, II o  
Clarinetto I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / C-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello,  
Basso ed  
Organo

8

4

glo - - - ri - a in ex - cel - sis De - - - o.

glo - - - ri - a in ex - cel - sis De - -

glo - - - ri - a in ex - cel - sis De - -

a, glo - - - ri - a in ex - cel - sis De - -

unisono 8 unisono fz 8 3

9 Ob o Clt I, II

VI I

VI II

Solo p

Et in ter - ra\_ pax ho - mi - ni - bus bo

Solo p

Et in ter - ra pax ho - mi - - ni - bus na.

Solo p

Et in ter - ra pax ho - mi - - ni - bus .un -

Solo p

Et in ter - ra pax ho - mi - - ni - nae vo - lun -

7 7 7b

14 Ob o Clt I, II

Ctr I, II

Timp

f

f

Tutti f

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

Tutti f

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

Tutti f

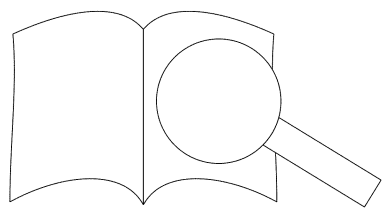
a bo - nae vo - lun - ta - - - - tis.

- tis, bo - nae vo - lun - ta - - - - tis.

6 6 6 6 3 f 8

PROBEPARTITUR

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



te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - - mus te. a - -

te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - - r - fi - mus

te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - - ca - - mus

te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - - ra - - ri - fi - ca - - mus

3 8 # 4

25 Ob o Clt I, II

Ctr I, II

VI I

VI II

Solo

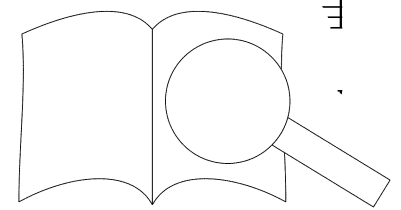
Gra - ti - as a - gi - mus,

Solo

Gra - ti -

# fp> 7b p 5 6 4b

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





31

VII

VII

a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu

Solo

pro - pter ma - gnam glo - ri -

a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glr am

Solo

pro - pter ma - gnam i - am,

6 4b 4 2 5 3 6 6 4 5

37

Ob o Clt I, II

I Solo

p

VII

pp

VII

pp

a - as a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi,

- gi - mus, a - - gi - mus ti - bi, gra - ti - as

a as a - gi - mus, a - - gi - mus ti - bi,

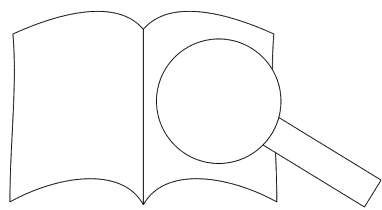
ti - as a - gi - mus, a - - gi - mus ti - - bi,

pp

7b 6 7b 3 7#

PROBE PARTIUR

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



42

gra - ti - as a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi,  
 a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi, gra -  
 a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi, gr a  
 a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi, - gi - mus,

6<sup>b</sup> 4 7 # b 6<sup>b</sup> 4<sup>b</sup>

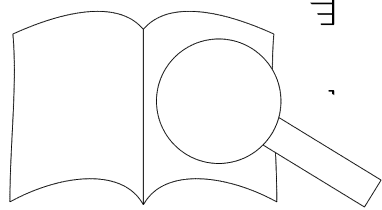
47

Ob o Clt I, II  
 Ctr I, II  
 Timp

pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - am, pro - pter  
 - mus pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - am, pro - pter  
 - gi - mus pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -  
 a - - gi - mus pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

7<sup>b</sup> 3 3 6 7 7<sup>b</sup> 3/5 6 7<sup>b</sup> 8

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



ma - gnam glo - ri - am tu - - am. Do - mi - r us,  
 ma - gnam glo - ri - am tu - - am. Do - mi - r us,  
 ma - gnam glo - ri - am tu - - am. Do - mi - r us,  
 ma - gnam glo - ri - am tu - - am. Do - mi - r us,

6 7 7b 3 6 7b f

stis, De - us Pa - ter o - mni - - pot -  
 le - stis, De - us Pa - ter o - mni - - pot -  
 - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - - pot -  
 coe - le - stis, De - us Pa - ter o

6# 5 # # 6 5 fz 6

62

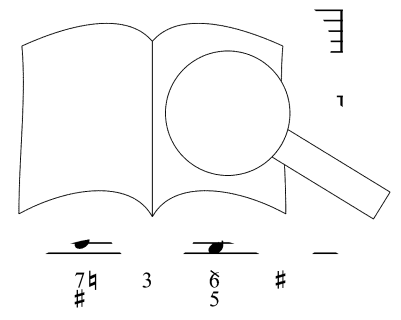
ens. Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, Fi - li u - r' ni  
 ens. Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, Fi - li  
 ens. Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, .u - te.  
 ens. Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, ge - ni - te.

# 6 5# 6 3 6 2 6 5

67 Ob o Clt I, II

VII  
 VII II

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



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

fp p Solo p

Do mi - ne De - - us, A - - gnus De -

Solo p

Mi - - se - re - - re,

Solo p

Mi - - se - re - - re, se -

Solo p

Mi - - se - re - - se -

fp

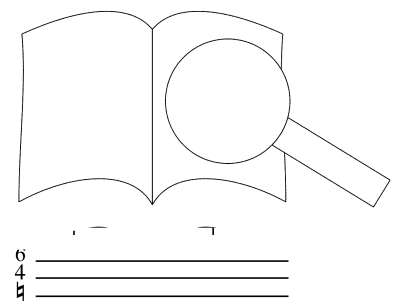
tol - (pe) - - di, Do - mi - ne De - us, A - gnus

- - bis, mi - - se - re - re,

no - - bis, mi - - se -

re no - - bis, mi - - se -

7 6 5 6 4 5 6 4 5

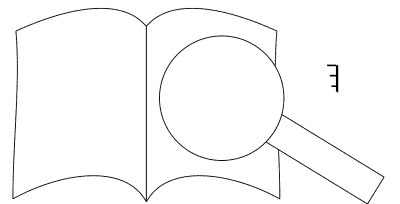


81

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, Fi - li - us  
 mi - - se - re - re no - - - bis,  
 mi - - se - re - re no - - - - se -  
 mi - - se - re - re no - - - - se -

86

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



re - - - re.

re - - - re.

re - - - re.

re - - - re.

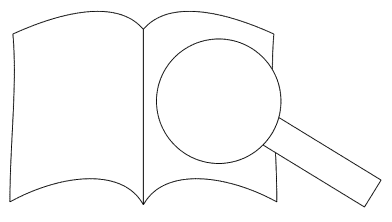
6 **fp**  
tasto solo

96 VII **fp** **p** **tr** **tr** **tr** **tr**

VII **fp** **p** **tr** **tr** **tr** **tr**

**fp** **p**

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



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

101 Ob o Clt I, II

Ctr I, II

Timp

Quo - - - ni - am, quo - - - ni - am,  
 Quo - - - ni - am, quo - - - ni - am  
 Quo - - - ni - am, quo - - - ni - am  
 Quo - - - ni - am, quo - - - ni - am

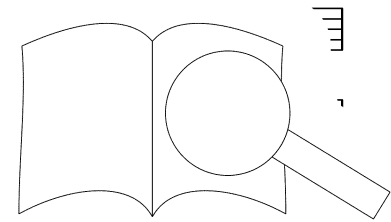
f 8 unisono 8 .sono 8

106

San - - - ctus,  
 lus San - - - ctus,  
 so - lus San - - - ctus,  
 m tu so - lus San - - - ctus,

unisono fz 8 3 fz 8

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





Musical notation for measures 110-114, including vocal lines and piano accompaniment.

tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Al - tis - si - mus.

tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Al - tis - si -

tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Al - tis so - lus

tu so - lus San - ctus. Tu so - lus A so - lus

Musical notation for measures 115-119, including vocal lines and piano accompaniment.

mi - nus, tu so - lus San - ctus.

mi - nus, tu so - lus San - ctus.

Do mi - nus, tu so - lus

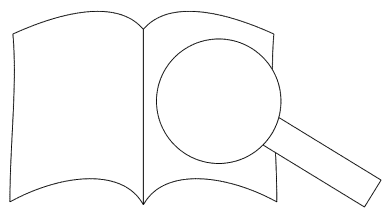
mi - nus, tu so - lus

6 3 5 3  
5 4

p<sub>8</sub>

8

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



Tu so - lus Al - tis - si - mus. Tu so - lus Do - -  
 Tu so - lus Al - tis - si - mus. Tu so - lus Do - - mi -  
 Tu so - lus Al - tis - si - mus. Tu so - lus - - mi -  
 Tu so - lus Al - tis - si - mus. Tu - - - - mi - - - -

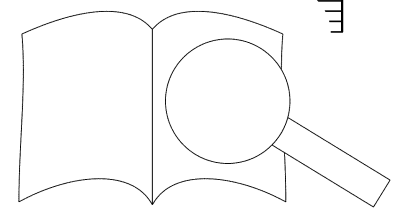
8 f 8 5 4 3

Cum San - cto Spi - - ri -  
 Cum San - cto Spi - - ri -  
 Cum San - cto  
 Cum San - cto

p p p p

7 6 5 4 3

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



129 Ob o Clt I, II

VI I

VI II

tu in glo - ri - a De - i Pa - - tris.

tu in glo - ri - a De - i Pa -

tu in glo - ri - a De - i P

tu in glo - ri - a De

7 4

134 Ob o Clt I, II

Ctr I, II a 2

Timp

ff

A - - - - - men.

A - - - - - men.

A - - - - - n

A - - - - - r

unisono

ff

8

# Credo

**Allegro**

Oboe I, II o  
Clarinetto I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / C-G

Violino I

Violino II

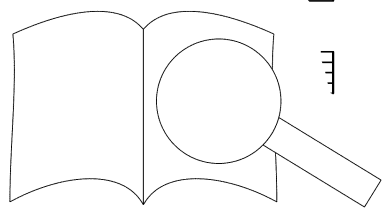
Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello,  
Basso ed  
Organo



11

bi - li - um o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um.  
 bi - li - um o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um.  
 bi - li - um o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um.  
 bi - li - um o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um

7 6 5 3 3 3 6 8 6 6 4  
 5 4 3 8

5 3 6 6 #

17 Ob o Clt I, II

VII  
 p  
 VI II  
 p  
 Solo  
 p  
 In u

Je - sum Chri - stum, Fi - li-um  
 mi-num Je - sum Chri - stum, Fi - li-um  
 Do - mi-num Je - sum Chri - stum, Fi -  
 - num Do - mi-num Je - sum Chri - stum,

p

5 6 10 9# 8 6 5 3 6 4  
 5 3

23

Ob o Clt I, II

VII

VI II

De - - i u - ni - ge - ni - tum.  
 De - - i u - ni - ge - ni - tum.  
 De - - i u - ni - ge - ni - tum.  
 De - - i u - ni - ge - ni - tum.

6 7 5 5 6 6 # 8 — f 6 6 3 6 #

28

Ob o Clt I, II

Ctr I, II

Tutti

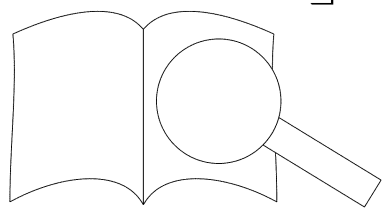
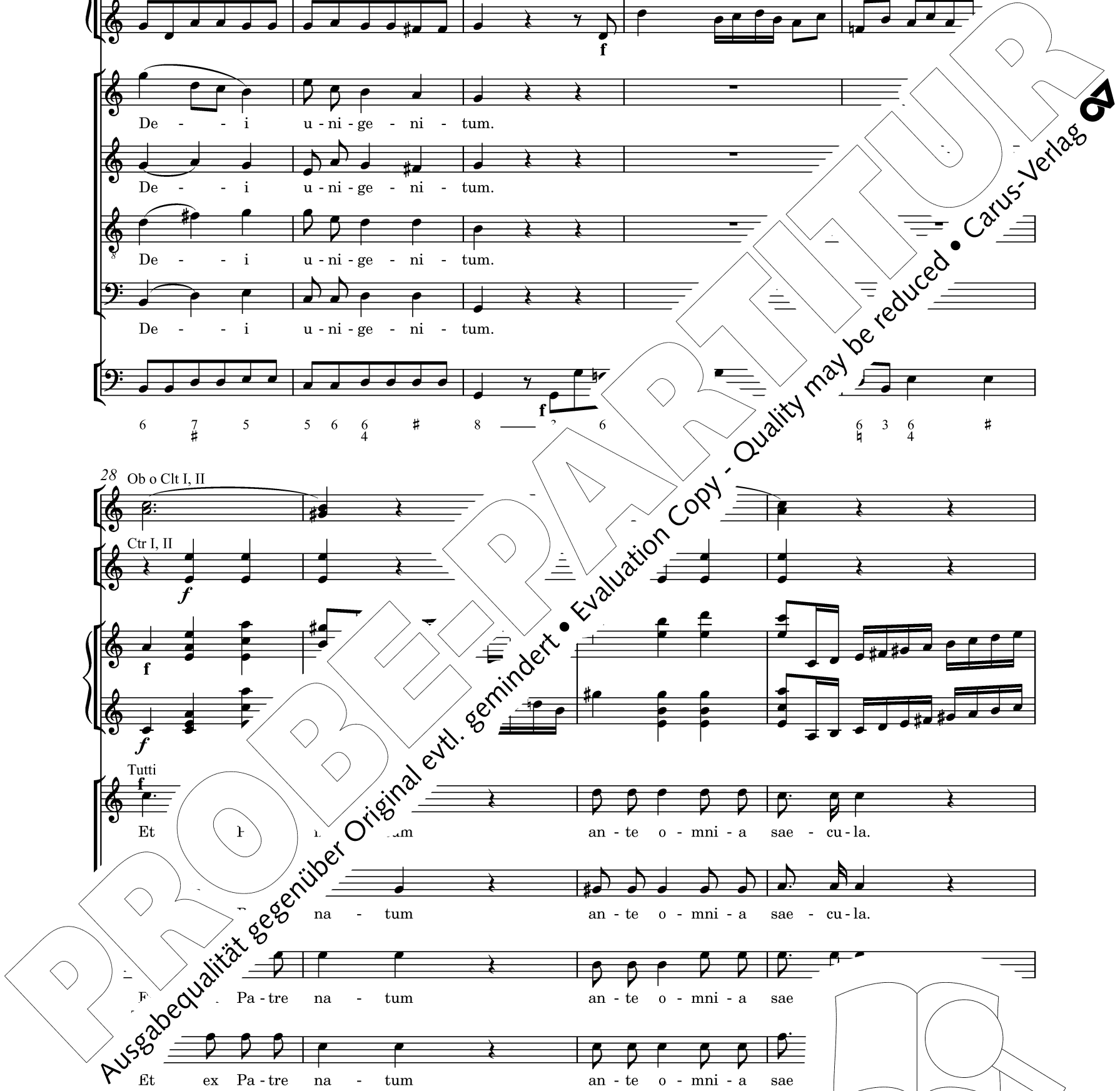
Et

Et

Et

an - te o - mni - a sae - cu - la.  
 na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.  
 Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae  
 ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae

6 # 7 #



De - - - - um de De - o, lu-men de lu - mi - ne,  
 De - - - - um de De - o, lu-men de lu - mi - ne,  
 De - - - - um de De - o, lu-men de lu - mi - ne,  
 De - um de De - o, lu-men de lu - mi - ne

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37

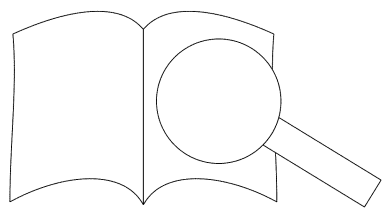
38 Ob o Clt I, II

ve - rum de De - o ve - ro,  
 - um ve - rum de De - o ve - ro,  
 De - um ve - rum de De - o ve - ro,  
 De - um ve - rum de De - o ve - ro

38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

PROBEKOPPIERT

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



per quem o - mni - a fa - cta sunt.

per quem o - mni - a fa - cta sunt.

stan-ti - a - lem Pa - tri, Pa - - tri.

per quem o - mni - a fa - cta sunt.

4 2 6 7 5 4 6 4 3 6 b 6 5

Ob o Clt I, II

Ctr I, II

Timp

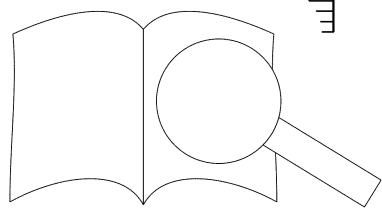
Tutti

mi-nes, et pro-pter no - stram sa - lu - tem de -

ho - mi-nes, et pro-pter no - stram sa - lu - tem de -

- pter nos ho - mi-nes, et pro-pter no - stram sa - lu

Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro-pter no - stram sa - lu





54

scen - - - - - dit de coe - lis, de - scen -  
 scen - - - - - dit de coe - lis, de - scen -  
 scen - - - - - dit de coe - - - - - de - scen - dit de coe - - -

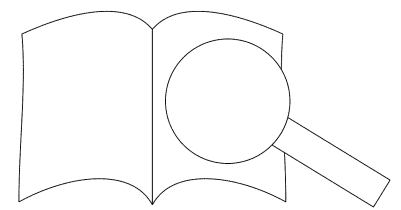
Figured Bass: 3 7 5b 6 8 6 6 4 5

58

de - scen - dit de coe - - -

Figured Bass: 3 4# 6 7b 3 6 6 5 8

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



Adagio molto

62

Ob I o Clt I

Ob II o Clt II

VII

VII

Solo

Et in - car - na - - tus est de Spi - ri -

Solo

Et in - car -

Et in - est de

p 6 6 5 9 8 6 5

65

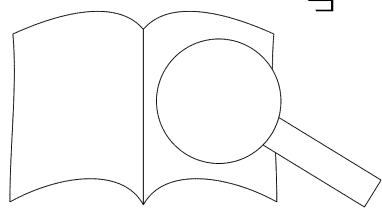
san - cto, et in - car - na - tus est de

et in - car - na - tus est de Spi - - ri - tu,

- - ri-tu San - cto,

Et in - car - na - tus est,

6 4 5 7b 9 4 6 7b 7b 9 8 6 5b



69 Ob o Clt I, II

VII

VI II

*f* *cresc.* *f* *cresc.*

Spi - - - ri - tu San - - - cto: Et ho - - - mo fa

Spi - - - ri - tu San - - - cto: Et ho - - - mo

est de Spi - ri - tu San - - - cto: Et ho - - - tus

et in - car - na - - tus est: Et ho - - - ctus

6 8 7# 6# 5# 7 8 6 5 3  
4 5# 4 2# 4 4 4 3

73

*p* *v*

*p* *p* *\**

*Tutti p*

est. et - - i - am pro no - - bis: sub

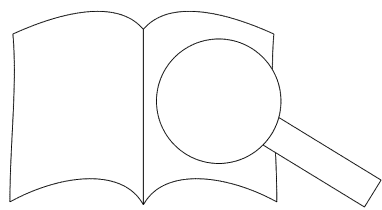
et - - i - am pro no - - bis: sub

- xus et - - i - am pro no - - bis: sub

Jru - ci - fi - xus et - - i - am pro no -

*p* *fp* *b*

\*Takt 71, 76, Violino I, II, Vc/Cb/Org: Zum Descrescendo vgl. den Kritischen Bericht.  
 \*Bars 74, 76, Violino I, II, Vc/Cb/Org: Concerning the decrescendo see the Critical Report.



76

fp

fp

Pon - - ti - o Pi - la - - - to pas -

Pon - - ti - o Pi - la - - - to pas et

Pon - - ti - o Pi - la - - - to sus se -

Pon - - ti - o Pi - la - - - to s et se -

fp

6 5b

79

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

pu - - - - - tus est, et se - pul - tus est.

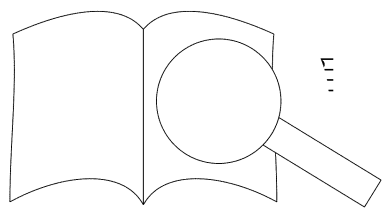
- - - - - tus est, et se - pul - tus est.

- - - - - tus est, et se - pul

- - - - - tus est, et se - pu

cresc.

6 7b 8 5b 6b 5 4 4b 3 4 3b 2



83

Tempo I

Ob o Clt I, II

Ctr I, II

Timp

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

Et re - sur - re - - xit ter - ti - a di - e

Et re - sur - re - - xit ter - ti - se - ptu - ras.

Et re - sur - re - - xit t - a an Scri - ptu - ras.

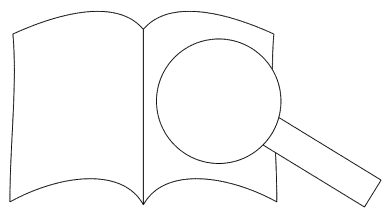
91

ascen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et

ascen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa -

a - scen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa

a - scen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa



i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - uos cu - jus  
 i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - uos cu - jus  
 i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re mor - tu - os: cu - jus  
 i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re et mor - tu - os: cu - jus

6 6/4 8/4 6/5 7 7/4 6/4

105 Ob o Clt I, II

rit fi - - - nis. In Spi - ri - tum  
 e - rit fi - - - nis. In Spi - ri - tum  
 e - rit fi - - - nis. In Spi - ri - tum  
 e - rit fi - - - nis. In Spi - ri - tum

6b 5b 6b 6/4b 7b 8 f 5 6b

San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi -  
 San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - ca.  
 San - ctum, Do - mi - num, et vi -  
 San - ctum, Do - mi - num, et

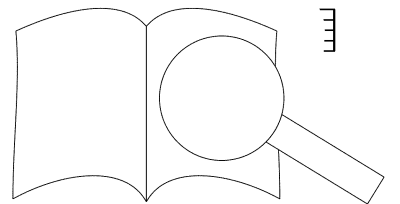
5b 4b 3 2 3 5b 5b 6b 8 6b 5 b 5b 4b 3 2 3

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.  
 qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.  
 em: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pi  
 qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pi

3b 5 3b 3 4 4 b 5b 5 4 3 4 2 4 b 3b 5

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - r - tur,  
 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - tur,  
 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o ad - tur,  
 Qui cum Pa - tre et Fi - li o - ra - - tur,

Fi - li - o con - glo - ri - fi - ca - - tur: qui lo -  
 tre et Fi - li - o con - glo - ri - fi - ca - -  
 in Pa - tre et Fi - li - o con - glo - ri - fi - ca -  
 qui cum Pa - tre et Fi - li - o con - glo - ri - fi - ca -





cu - tus est per Pro - phe - tas. Con - fi - te - or u - num De - um Pa - trem  
 cu - tus est per Pro - phe - tas. Con - fi - te - or u - num De - um Fi - li - um  
 cu - tus est per Pro - phe - tas. Con - fi - te - or u - num De - um Pa - trem  
 cu - tus est per Pro - phe - tas. Con - fi - te - or u - num De - um Pa - trem

*fz*

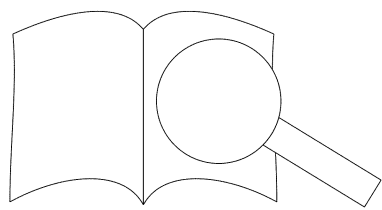
7 6 7

Ob o Clt I, II  
 Ctr I, II  
 VI I  
 VI II

mic  
 mor - tu - o - rum.  
 - rum mor - tu - o - rum.  
 - is - si - ca - to - rum mor - tu - o - rum.  
 - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum.

*pp*

6 4 6 7 7 8 7 8



Ob o Clt I, II

VI I  
VI II

cresc. f f f

p

Et vi - tam ven - tu - ri  
Et vi - tam ven - t  
Et vi - tar  
Et - cu - li.

tasto solo p cresc. 5 4 3 f 8

Ob o Clt I, II

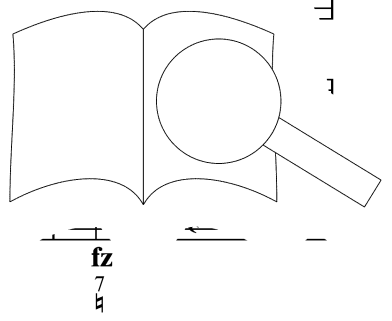
f Ctr I, II

Timp

f ff ff fz ff fz

a - men, a - men, a - men, et vi - tam ven - tu - - ri  
men, a - men, a - men, a - men, et vi - tam ven - tu - - ri  
n, a - men, a - men, a - men, a - men, et vi - tan  
- men, a - men, a - men, a - men, a - men, et vi - tar

ff 6 7 8 5 fz 7 4



sae - cu-li. A - men, a - men, a - - men, a - - - .n,  
 sae - cu-li. A - men, a - men, a - - men, a - -  
 sae - cu-li. A - men, a - men, a - - men, a  
 sae - cu-li. A - men, a - men, a - - mer a .en, a - - -

4 2 fz 7b 4 6 8 3 6 6 7

men, a - men, a - - - - - men.  
 men, a - men, a - - - - - men.  
 en, a - - - - - men, a - men, a - - - - - men.  
 ., a - men, a - - - - - men, a - men, a - - - - - men.

6 6 7 unisono

# Sanctus

**Adagio**

Oboe I, II  
o Clarinetto I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / C-G

Violino I

Violino II

Soprano  
San - - ctus, San - - ctus

Alto  
San - - ctus, San - - ctus

Tenore  
San - - ctus, San - - ctus

Basso  
San - - ctus, San - - ctus

Violoncello,  
Basso  
ed Organo

The first system of the musical score for 'Sanctus' is marked 'Adagio'. It features a woodwind section (Oboe I, II and Clarinet I, II), strings (Violino I, Violino II, Violoncello, Basso ed Organo), and a vocal quartet (Soprano, Alto, Tenore, Basso). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of 'p'. The vocal parts enter with the lyrics 'San - - ctus, San - - ctus'.

4

cl.

f

esc.

cresc.

f

p

Solo

th.

ba-oth.

Sa - ba-oth.

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a. O -

cresc.

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri -

cresc.

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo -

cresc.

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo -

cresc.

f

The second system of the musical score continues the vocal parts and includes the instrumental accompaniment. The vocal parts sing 'Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a. O -'. The instrumental parts feature dynamic markings such as 'f', 'esc.', 'cresc.', and 'p'. A 'Solo' marking is present for the vocal parts. The system concludes with a large graphic of a magnifying glass over the text.

Osanna

**Allegro vivace**

8 Ob o Clt I, II

8

**p**

VII

VII

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

**p**  
tasto solo

3 7

13 Ob o Clt I, II

13

Ob o Clt I, II

Ctrl I, II

Timp

**f**

**f**

**Tutti f**

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

**Tutti f**

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

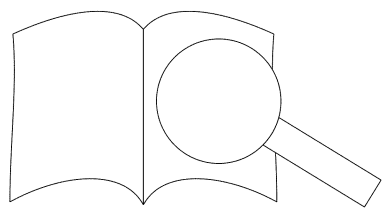
**Tutti f**

o - san - na in ex - cel -

**Tutti f**

o - san - na in ex - cel -

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



6 6 4 7 7 8 1 7 6 7 6 5 7 6 7

19

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

6/4 5/3 7 4 6 7b

25

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

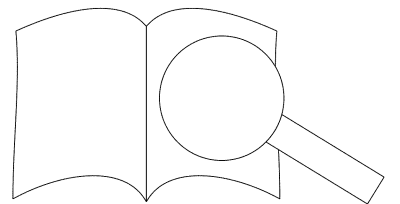
7b 3 p 6/5 6/4 5/3 f

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

7b 7b 3 6 4 7 5

o - san - na, o - san - - na.  
 o - san - na, o - san - - na.  
 o - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san  
 o - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san

\*Takt 37: Zur Lesart von Ob I, II vgl. den Kritischen Bericht.  
 \*Bar 37: With regard to the reading of Ob I, II see the Critical Report.



# Benedictus I\*

Andante

Oboe I, II  
o Clarinetto I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / C-G

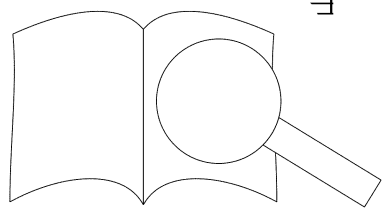
Violino I

Violino II

Soprano Solo

Violoncello,  
Basso ed  
Organo

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



\*Das spätere Benedictus (Benedictus II) siehe Anhang, S 60.  
\*For the later Benedictus (Benedictus II) see the appendix, p. 60.



17 Ob o Clt I, II I  
pp

VI I  
VI II

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

25

mf

mf

mf

pp

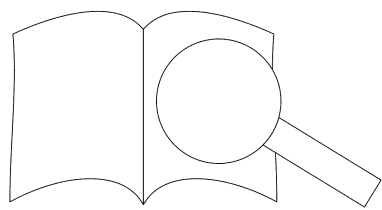
ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit,

mf

pp

33

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



41

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

48

Ob o Clt I, II

Ctr I, II

Timp

Solo

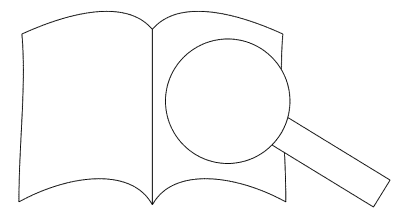
O -

Tutti

*mf*

50, Violino I, II, Vc/Cb/Org: Zum Crescendo vgl. den Kritischen Bericht.  
 49, 50, Violino I, II, Vc/Cb/Org: Concerning the Crescendo see the Critical Report.

\*\*Takt 53-54, Trombe, Timpani: Zur Lesart dieser Takte vgl. den Kritischen Bericht.  
 \*\*Bars 53-54, Trombe, Timpani: With regard to the reading of these bars see the Critical Report.



# Agnus Dei

Adagio

Oboe I, II  
o Clarinetto I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / C-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello,  
Basso ed  
Organo



Ob o Clt I, II

VI I

VI II

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - -

Tutti p

mi - se - re - re no - -

Tutti p

qui tol - - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re

Tutti p

mi - se - r

7 6 7 6 4 6 6 5 fp 7 6 5 #

7 Ob o Clt I, II

p pp

VII

VII

bis.

bis.

bis.

bis.

Solo

A

A - - gnus

p 8 7 6 7 6 7 6

4 3 4 3

10

fp fp

fp fp

fp fp

Tutti p

mi - se - re - re no - -

Tutti p

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

Tutti p

mi -

Tutti p

- i, qui tol - - lis pec - ca - ta - mun - di: mi -

fp fp

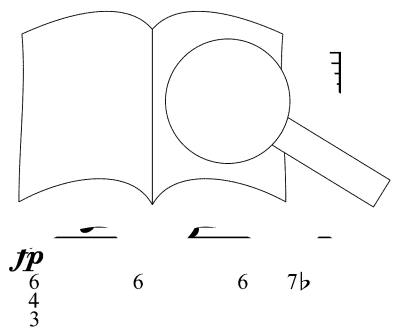
7 6 7 6 6 6 5b 6 b 6 4 5 3

fp 7b 6 6 7b

6 4 3

PROBEPARTITUR

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



13

*p* *tr* *pp*

*p* *pp*

Solo

bis. A - gnus

*p* 8 7 6 6 7 6

16

*p*

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

Je qui tol - - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - c

7 6 7 6 7b 6b 5 6 8 6b 5

19 **Allegro vivace**

Ob o Clt I, II

Ctr I, II

Timp

Violin I and II staves with dynamics: *p*, *cresc.*, *f*

Soprano vocal line with lyrics: do - na no - bis pa - - cem, Tutti *f* do - na no cem.

Alto vocal line with lyrics: do - na no - bis pa - - cem, Tutti *f* Do - r cem,

Tenor vocal line with lyrics: pa - - cem,

Double Bass line with dynamics: *p*, *f*

27

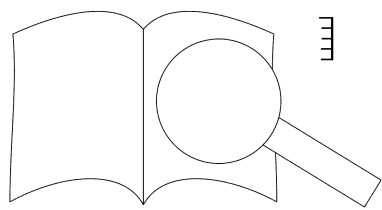
Violin I and II staves with dynamics: *p*, *cresc.*, *f*

Soprano vocal line with lyrics: bis pa - - cem, Tutti *f* do - na no - bis pa - - cem,

Alto vocal line with lyrics: do - na no - bis pa

Tenor vocal line with lyrics: na no - bis pa - - cem, Tutti *f* do - na no - bis do - na no - bis

Double Bass line with dynamics: *p*, *f*



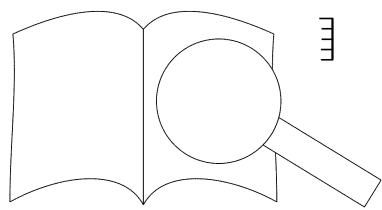


pa - - cem,  
 pa - - cem,  
 pa - - cem,  
 pa - - cem,

na no - bis

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

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





64

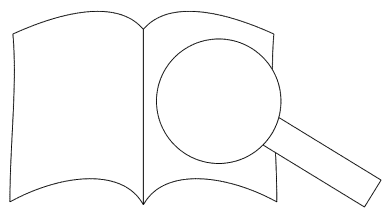
pa - - cem, do - na no - bis pa - - cem,  
do - na no - bis pa - - do - na  
pa - - cem, do - na no - bis pa - - em, - - na  
do - na no - bis pa - - do - - na

71

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

7b 7b 7b 6 6 6 5 8

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



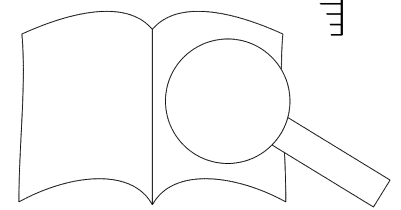
do - na no - bis pa - - cem, do - is  
do - na no - bis pa - - cem,  
do - na no - bis pa - - cem, bis pa -  
do - na no - bis pa - - cem, no - bis pa -

f 6 3 6 6 5 4 3

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

8 6 8 6 3 5

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



pa - cem, do no - bis

pa - cem, do no - bis

pa - cem, do no - bis

pa - cem, do no - bis

6 5 8 p6 5 6 - 5 6

4 3 8

pa - - cem, pa - - cem.

pa - - cem, pa - - cem.

Tutti f

pa - - cem, pa - - cem.

Tutti f

pa - - cem, pa - - cem.

unisono

6 5 8 f

Anhang  
Benedictus II

Oktober 1828

Moderato

Oboe I, II  
o Clarinetto I, II  
in Do / C

Clarino I, II  
in Do / C

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello,  
Basso ed  
Organo

5

f

a 2

f

f

f

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

9

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

6 3 # 3 5 4 # 3

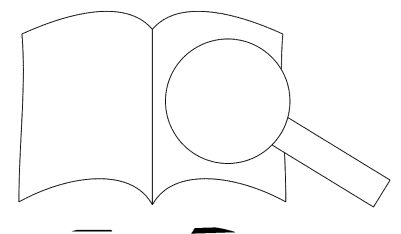
13

*fz* be - - nit in no - - mi - ne Do - mi - ni,  
*fz* ve - - nit in no - - mi - ne Do - mi - ni,  
*fz* be - - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne D  
*fz* be - - ne - di - ctus qui v

*fz* # 6 *fz* # 6 6 4 5 # 3

Vc. Tutti

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



17

*fz*

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

qui ve - nit in no - mi - ne De

*fz*

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

*fz*

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

*fz*

*Vc.* *Tutti*

# 6 3

22

Ob o Clt I, II

*p*

VII

VI II

*pp*

*p*

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

*p*

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

*p*

be - ne - di - ctus qui

*p*

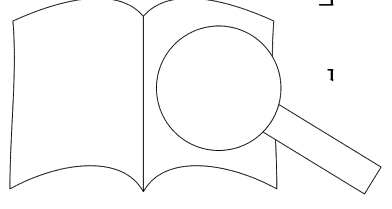
be - ne - di - ctus qu

*allegro solo*

*p*

3 6 4 6  
5 3 5

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



Ob o Clt I, II

Ctr I, II

pp

pp

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

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

Do - mi-ni, qui ve - nit, qui ve - nit in

Do - mi-ni, qui ve - nit, qui ve - nit ni,

Vc

Tutti

6  
5

4  
3

6  
4

5  
4

pp

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

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

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

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

Vc

6  
5

4  
3

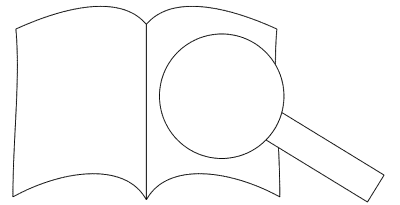
6  
5

4  
3

6

6  
5

6



37

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

Vc  
 cresc. f

9 7 6 6 5 3 3 6 5 6 5

42

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

f

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

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



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

*f*

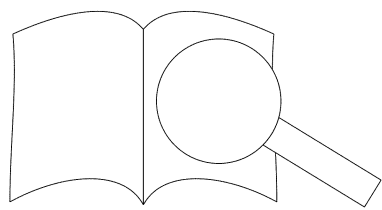
4 6 # 4 3 6

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

*p*

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

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

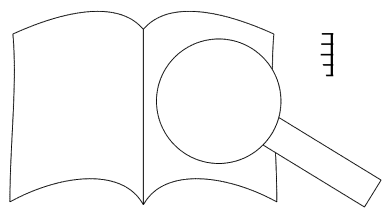


fz  
 fz  
 fz  
 fz  
 be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - -  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do -  
 be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne  
 fz  
 be - ne - mi - ni,  
 fz  
 fz  
 Tutti  
 # # 6 # 6 4 3 #

Ob o Clt I, II

62  
 p  
 VI I  
 VI II  
 pp  
 pp  
 p  
 be - - - ne - di - ctus qui  
 p  
 be - - - ne - - - di - ctus qui  
 p  
 be - - - ne - - -  
 p  
 be - - - ne - - -  
 p  
 pp  
 #

\*Zum Beginn des Crescendo siehe den Kritischen Bericht.  
 \*With regard to the beginning of the crescendo see the Critical Report.



66 VI I

VI II

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

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

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

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

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

70 Ob o Clt I, II

pp

VI I

VI II

no - i. be - ne - di - ctus qui

ni, be - ne - di - ctus qui

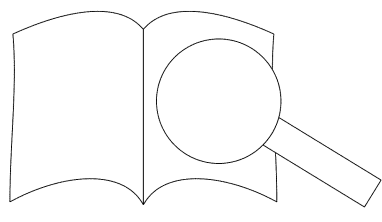
n. - mi - ni, be - ne

mi - ne Do - mi - ni, be - ne

9 7 6 6 5 6 5 4 3 6 4 3 6

PROBE PARTUR

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



75

Ob o Clt I, II

Ctr a 2

pp

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

4 3      6      6 5      6 9 -      4 3      6

80

esc.

pp

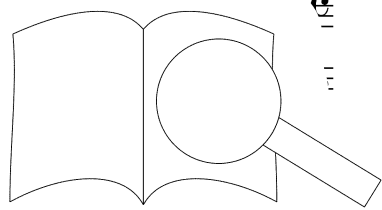
decresc.

decresc.

Solo

6 5      4      8 7 6 5 4      6 5      6 4 3      5      6 4 3      5

decresc.



Segue l'Osanna (Pag. 45)

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Von der Messe in C sind erhalten die autographe Partitur (Quelle A), eine Abschrift (Quelle C) sowie ein Stimmensatz (Quelle B). Für die spätere Fassung des *Benedictus* existiert ein Stimmensatz (Quelle D). Leitquelle für die Edition ist der Druck der Stimmen (Quelle B).

**B:** Erstaussgabe in Stimmen aus dem Jahre 1825 als op. 48; im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien (A-Wgm; Signatur: I 3173).

*Messe in C. für 4 Singstimmen, 2 Violinen 2 Oboen oder Clarinetten 2 Trompetten, Pauken, Violoncell, Contrabaß und Orgel. Verfaßt und dem Herrn Michael Holzer gewidmet von Franz Schubert. 48tes Werk. [Plattennummer] N° 1902. Wien bei Ant. Diabelli & Comp. Graben Nr. 1133. Enthalten sind in dem Stimmensatz: Oboe o Clarinetto 1mo in C; Oboe o Clarinetto 2do in C; Clarino 1mo in C; Clarino 2do in C; Timpani in C. G. Violino 1mo, Violino 2do; Soprano; Alto; Tenore; Basso; Basso è Violoncello; Organo (mit Bezifferung). Angekündigt wurde der Druck in der Wiener Zeitung am 3. September 1825.*

**A:** Autographe Partitur, im Besitz der Library of Congress, Washington, The Whittall Foundation Collection: *Missa in C dur*, datiert *Juny 1816* (Wort und besonders die Zahlen ober beschnitten) *Frz Schubert mpia [= manu propria], für Hr. Holzer* (20 Bll.). Die Instrumentenangabe zu Beginn von jeder beim *Kyrie*: *VV. [= Violino I, Violino II, auf zwei Soprano. [im Sopranschlüssel], Alto. [im Altschlüssel] [im Tenorschlüssel], Basso., Organo, Clarini e Tylibitum [auf einem System]. Clarini und Timpani sind nachgetragen; beim Zusatz „ad libitum“ ist Wort beschnitten; er findet sich allein beim *Kyrie*. *Fine July 1816*. Der Text erscheint in der Originalfassung allein im Sopran, bei rhythmischen Änderungen in den vom Sopran jeweiligen*

**C:** Partiturabschrift von [unvollständig] das von Franz Schubert [unvollständig] u. dem H. [unvollständig] Franz Schubert [unvollständig] Nationalbibliothek [unvollständig] Abschrift [unvollständig] Autograph [unvollständig] die nachkomponierten [unvollständig] Schubert diese Stimmen [unvollständig] ten.

[unvollständig] für die zweite, spätere Fassung des [unvollständig] der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien [unvollständig] 13143): *Neues Benedictus zur Messe in C. für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Trompetten, Violoncell, Contrabass und Orgel. Verfaßt von Fr. Schubert. N° 2386 – Eigentum der Verleger. Wien, bei Ant. Diabelli & Comp. Graben N° 1133. Der Stimmensatz enthält: Oboe à Clarinetto Primo, Oboe à Clarinetto Secondo; Clarino Primo in C, Clarino Secondo in C, Violino Primo, Violino Secondo, Soprano, Alto, Tenore, Basso,*

*Violone et Violoncello, Organo [mit Bezifferung]. Angekündigt wurde der Druck in der Wiener Zeitung am 30. Oktober 1825*

**E:** Erstaussgabe in der Alten Gesamtausgabe der Werke Sr. Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe, Serie XIII, Band 4, Breitkopf & Härtel, Leipzig

## II. Zur Edition

Die Einrichtung der Partitur wurde [unvollständig] Partitur – der heute üblichen [unvollständig] Das betrifft die Anordnung der [unvollständig] schreiben der wenigen [unvollständig] sowie die Auflösung von [unvollständig] lich der Bogensetzungen [unvollständig] Hauptquelle der [unvollständig] Stimmensatz [unvollständig] gehender Überarbeitungen [unvollständig] graph (Quelle A) – nach [unvollständig] Abweichungen [unvollständig] nahe [unvollständig] Anmerkungen auf [unvollständig] genom [unvollständig] ariumstextes folgt in [unvollständig] Orthographie [unvollständig] entrennung dem *Missale*

[unvollständig] Ausgabe durch gerade stehende [unvollständig] Noten- oder Zeichengröße wiedergegeben [unvollständig] griffe der Herausgeberin sind wie folgt [unvollständig] ganze Bögen erscheinen gestrichelt, er [unvollständig] kleinerem Schriftgrad, ergänzte Akzentkeile [unvollständig] 45-Grad-Winkel sowie Staccatozeichen sind dünner als [unvollständig] üblichen und ergänzte dynamische Angaben in kursiver [unvollständig] Weise gesetzt. Weitere Eingriffe, die nicht aus dem [unvollständig] hervorgehen, sowie einige der wesentlicheren, von [unvollständig] Schubert selbst im Autograph vorgenommenen Korrekturen [unvollständig] finden sich unter der Rubrik Einzelanmerkungen verzeichnet. Alle Akzidenzien, die gemäß der heutigen Notationspraxis überzählig bzw. nicht erforderlich sind, wurden ohne besonderen Vermerk getilgt.

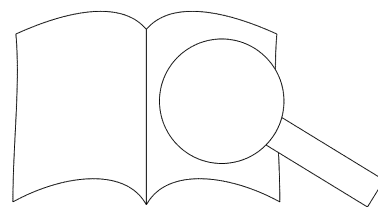
## III. Einzelanmerkungen

Die Einzelanmerkungen geben den Befund der Quelle B überall dort wieder, wo die Edition aufgrund einer Herausgeberentscheidung von der Quelle abweicht (Ausnahme: Vokalstimmen, s.o.). Zusätzlich sind einige der wesentlicheren Korrekturen Schuberts in der autographen Partitur (= Quelle A) verzeichnet.

Abkürzungen: A=Alto, B=Basso, Ctr=Clarino, Ob=Oboe, Org=Organo, S=Soprano, T=Tenore, T. = Takt, Timp=Timpani, Va=Viola, Vc=Violoncello, vgl. = vergleiche, Vl=Violino  
Zitierweise: Takt – Stimme (Kürzel) – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart/Beschreibung

### Kyrie

in A	Tempobezeichnung erst später durch d
1	Vc/B/Org 4-5 Portatobogen ergä für Org keine Ang in A und B 2. Bog chen an T. 23
2, 5	Vl I 7-10 in A und B zweite Zweiuddre in A zunächst <i>mf</i> , da legt
8	Vl I
	Vl I
11	Vl I <i>p</i> ergänzt aus A

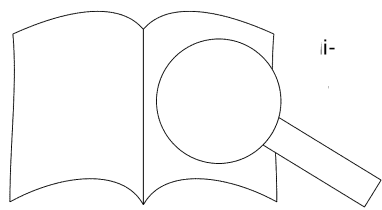


14	Ob II 4–5	in <b>B</b> Legatobogen; getilgt entsprechend T. 32 und Ob I, T. 15 1–2
15	Chor S	in <b>A</b> am Taktbeginn zuerst Ansatz zu transponierter Wiederholung von T. 4: punktiertes Achtel $e^2$ – Sechzehntel $e^2$ , im Text entsprechend zuerst Ansatz zu $K[yrie]$
16	S 1	in <b>A</b> zunächst Ansatz zu $K[yrie]$
17	VI I/II 7–10	in <b>A</b> zunächst Bogen über allen vier Noten
18, 36	VI I/II	$pp$ in der Edition wie in <b>A</b> und <b>B</b> platziert; vgl. aber T. 38. In <b>A</b> steht $pp$ jeweils nur bei VI I, wobei sich in T. 18 interpretieren ließe, die Angabe sei aus Platzmangel schon zum 3. Viertel gesetzt. Dagegen aber spricht die Notierung in T. 36.
21	VI II	in <b>B</b> <i>delesc.</i> erst etwa zur 7. Note; angeglichen an VI I
22	S	$p$ aus <b>A</b> ergänzt
26	S	$f$ aus <b>A</b> ergänzt
27	Org 1–2	in <b>B</b> punktiertes Achtel $d$ und Sechzehntel $d$ ; angeglichen an Vc/B
28	S	in <b>A</b> am Taktende zunächst Ansatz zu $S[olo]$ , so dass der Einsatz zu Beginn von T. 29 gedacht war
32	S	in <b>A</b> in Taktmitte zunächst <i>Tutti</i> , so dass der Einsatz zusammen mit T gedacht war
33	S	$f$ aus <b>A</b> ergänzt
33	VI II 11–12	in <b>B</b> $d^2-d^1$ ; vermutlich ein Irrtum, daher wie in <b>A</b>
34	VI II 11–12	in <b>B</b> $c^2-c^1$ ; vgl. T. 33
39	VI II	in <b>A</b> am Taktbeginn Viertel $g+e^1$ – Achtel $g+f^1$ – $g+d^1$

Gloria

2, 4	Org	in <b>B</b> die Angabe <i>unisono</i> irrtümlich schon über 1. Viertel Ob I und II in den gedruckten Stimmen ( <b>B</b> ) mit Akzent. Diese Differenzierung übernommen, da sie historisch sinnvoll erschien, wie die Abschrift <b>C</b> belegt; vgl. dazu auch <i>Credo</i> , T. 132, 134. In Entsprechung dazu sind auch die dynamischen Zeichen in T. 61 ergänzt
7, 107	Ob I, II	
17	Ob II	in <b>B</b> $f$ erst auf 4. Viertel; Position angeglichen an die des $f$ in den anderen Stimmen
27	VI I	in <b>B</b> am Taktbeginn Achtelpause; vermutlich ein Irrtum, der durch die Korrektur in <b>A</b> an dieser Stelle entstand; der Akzent sieht wie eine <i>Decrescendo</i> -Gabe! aus; die Lesart als Akzent orientiert sich an <b>A</b> .
28		der T. ist in <b>A</b> nachträglich hinzugefügt
31	Chor T 3–4	in <b>B</b> punktiertes Viertel – Achtel; da sicher ein Irrtum korrigiert nach <b>A</b>
39–44	Solo S	in <b>A</b> zuerst deutlich andere Melodieführer
44	Ob I	
48	VI I	in <b>A</b> Akzent auf Halber Note
50, 52	VI I, II 1	in <b>A</b> kein Staccatopunkt
51	VI I	in <b>B</b> am Taktbeginn $f$ ; vermutlich ein Irrtum; mit T. 54; da in keiner anderen Stimme
61	Vc/B/Org	in <b>A</b> kein $fz$
62–65		in <b>A</b> die Stelle in <b>B</b> wobei jeweils ein $f$ gesehen war
72	VI I 1	in <b>A</b> kein Staccatopunkt
73–75	Solo A, T, B	in <b>A</b> zur $f$ in <b>B</b> vorgerückt
75	VI I, II	Staccatopunkt, da $f$ nicht, da
99–100	Vc/B/Org	in <b>A</b> $f$ kommt mit <b>A</b> übereinstimmend und Ctr I
106	Ctr II, Timpan	
109	Vc	angepasst, da Gesamtziffer 3, dagegen $p$
110–111	C	in <b>B</b> die eine Oktave höher notiert
		in Vc/B $f$ ; in <b>A</b> Akzent, der für Ctr I, in der Edition wie in <b>B</b> , da damit Beginn der Wiederholung des <i>Tu solus</i> hervorgehoben werden soll; vgl. T. 122
		hier $p$ ; in Orientierung an den anderen Stimmen und an <b>A</b> auf T. 118 versetzt
		Akzent; angeglichen an das $f$ der übrigen Stimmen
		in <b>A</b> nur $c^2$
		in <b>A</b> zuerst Einsatz hier vorgesehen: Viertelpause – Viertel $c^1-e^1-g^1$
33	Ctr II, Org	in <b>B</b> jeweils $f$ ; angeglichen an das $ff$ der Streicher; dazu berechtigt <b>A</b> , wo für den Chor $ff$ vorgeschrieben ist
12, 34	VI I	in <b>A</b> Staccato-Punkt bereits auf 5. Note
16	Ob II 1–2	in <b>C</b> von Ferdinand Schubert korrigiert in $e^2-e^1$ , um die Parallelen mit Vc/B/Org zu vermeiden

17	VI I, II	Position des $p$ in <b>B</b> erst zum 2. Achtel; da in <b>A</b> eindeutig auf 1. Achtel, hier wie in <b>A</b> und wie in T. 39
23	VI I	in <b>A</b> Bogen nur 2.–3. Note
28, 50	VI I	in <b>A</b> und <b>B</b> $f$ -Angabe, die an sich nicht notwendig ist, aber als Zeichen für den Nachdruck, den dieser Takt erhalten soll, sinnvoll erscheint. Die Position ist nicht ganz sicher: In T. 28 in <b>B</b> zum 2. Viertel, in <b>A</b> zum 1. Viertel; in T. 50 in <b>A</b> und <b>B</b> zum 1. Viertel, für VI II dagegen, die nur hier bezeichnet ist, zum 2. Viertel.
32–34	Chor S, A	in <b>A</b> zuerst andere Textverteilung bei ähnlicher Melodik: Halbe $a^1+f^2$ – Viertel $a^1+f^2$ – $a^1+f^2$   Viertel $d^1+f^2$ – $f^1+e^2$ (mit Bindebogen) – $e^1+d^2$   in <b>S</b> punktiertes $c^2$ mit eigener Achtelfahne – Sechzehntel Sechzehntelfahne; der Text dazu: <i>Deo d</i>
36	Org 3–4	in <b>A</b> die Bezifferung $3-4+2$
52	VI I 3	unterste Note aus <b>A</b> ergänzt
62–63	Ob I	in <b>B</b> und <b>C</b> Haltebogen von T. 61 da vermutlich ein Irrtum, an irrtümliche Bezifferung
63	Org 1	
64	Org	in <b>A</b> 1. Viertel beziffert mit $7$
65	VI II 1–2	in <b>A</b> zwei Viertel
66	Solo S	in <b>A</b> zuerst Viertel $b^1$
68	Org	in <b>A</b> Viertel $b^1$ lückenlos
69	Solo S	mit entsprechendem <b>A</b> und
69	Org	Org nach dem 3. Viertel beziffert; da ein Irrtum,
71		es; geändert in Anlehnung an <b>A</b> ; $f$ ist die Quintparallele mit Solo A $f$ hat. Beim Bass, den Schubert nach den Vokalstimmen niederschrieb, $f$ bereits beim Niederschreiben korrigiert
		das dynamische Zeichen in VI I in beiden Takten ist deutlich ein <i>delesc.</i> , im Bass ebenso in T. 76, in T. 74 dagegen eher ein Akzent. Für den Druck ( <b>Quelle B</b> ) sind diese Zeichen jeweils als <i>delesc.</i> gedeutet: in VI I umfasst es zwei Viertel, in VI II ein Viertel, in Vc drei Viertel, in Org den ganzen Takt
		Bogen jeweils nur zu einem Takt (T. 74, 76); angepasst an Ob II
	Ob I, II	in <b>B</b> die <i>cresc.</i> -Vorschrift bereits in T. 78; angepasst an die übrigen Stimmen
	VI I, II	in <b>B</b> <i>cresc.</i> erst am Ende der ersten Sechzehntelfigur platziert; in Übereinstimmung mit <b>A</b> angepasst an Vc/B/Org
80	VI II	in <b>B</b> alle Sechzehntelfiguren wie die erste; vermutlich ein Irrtum und daher geändert in Übereinstimmung mit <b>A</b>
81	Chor S	in <b>B</b> Bogen von 2. zu 3. Note und entsprechend die letzte Silbe bereits zur 2. Note; in Übereinstimmung mit <b>A</b> angepasst an Chor <b>A</b>
	Org	bei der Bezifferung für das 3. Viertel im Takt fehlt zu dem Auflösungszeichen die Zahl 3
85	Chor A	in <b>B</b> Bogen von 2. zu 3. Note; offenbar ein Lesefehler beim Kopieren von <b>A</b>
98–100	Chor A	in <b>A</b> von 3. Viertel, T. 98, an zusätzlich kleinere Noten jeweils eine Oktave tiefer
100	Org	in <b>B</b> ab 2. Note alle Achtel mit Staccato-Punkten
102	VI I 1	unterste Note $g^1$ aus <b>A</b> ergänzt
106	Org 2	es fehlt das Auflösungszeichen nach der Ziffer 6
108	VI I, II	in <b>B</b> für VI I $f$ bereits zur zweiten Note, in T. 109 keine dynamische Angabe; vermutlich ein Irrtum. Die Position des <i>cresc.</i> in VI. II in <b>B</b> unklar; in <b>A</b> für VI I deutlich zu Sechzehntelfigur gesetzt und dementsprechend hier platziert
118	Org	in <b>B</b> 1. Viertel beziffert mit $3$ ; da ein Irrtum
124	VI I	in <b>B</b> <i>ff</i> -Vorschrift an VI II
	VI II 1	in <b>B</b> $f^1$ ; da VI I möglicherweise
124–125, 128–129	VI I	die Akzentke den Staccato schieden
128–129	Chor B	in <b>A</b> vor 2. Note $f$ setzen, $f$ in <b>B</b> $f$ in <b>B</b> . Auflösungssymbol; da in Vc/B/Org keine entsprechenden Vorzeichen, möglicherweise ein Irrtum Schuberts



130 Ob II Bogen nur zu T. 130; angeglichen an T. 126–127  
 132, 134 Ob I, II in den gedruckten Stimmen (B) Akzent gegenüber der fz-Vorschrift in den Streichern. Die Abschrift C übernimmt diese Differenzierung, die demnach historisch sinnvoll erschien; vgl. *Gloria*, T. 7  
 132 Vc/B/Org 1 in A Halbe *B+b*; möglicherweise eine Korrektur, bei der eine Note zu streichen vergessen wurde  
 Org 3 in B und A irrtümlich mit 3 beziffert  
 134 Org 3 in B und A irrtümlich mit 3 beziffert  
 138 VI I 1 in A nur *e<sup>2</sup>*  
 139 VI I in B *p*-Vorschrift erst zur 4. Note; wie in A platziert, da musikalisch sinnvoller  
 157 Ob I in B fehlt Akzent  
 VI I in A *f*-Vorschrift gegenüber *ff*-Vorschrift in Ctr und Timp  
 159 VI II in B *fp*; angeglichen an *fz* in VI I. Letztes Achtel *b+e<sup>1</sup>*; vermutlich ein Irrtum, der durch die Schreibweise in Abkürzung bedingt ist; daher wie an A

**Sanctus**

1–6 VI II Die Balkensetzung wie in A, da dort im Zusammenhang mit VI I verständlicher. In B die Folge Achtel – zwei Sechzehntel jeweils unter einem Balken  
 3 Chor S, A, T, B in A in allen Stimmen punktiertes Viertel – Achtel – zwei Viertel und der Text *sanctus dominus*; für die Druckausgabe offenbar an den offiziellen Text angepasst und den Rhythmus geändert  
 5 Org 1 Bezifferung 7; getilgt, da ein Irrtum  
 7 VI I in A statt Viertel mit Fermate zuerst Halbe geplant, dann punktiertes Viertel mit Achtel  
 8 in A Tempobezeichnung *vivace* erst später hinzugesetzt  
 VI I in A Bogen von 3. zum 4. Viertel  
 8–10 Solo S in A zuerst jeweils Halbe – Viertel – Viertel (in T. 10 nur Halbe – Viertel) mit dem Text [O] *Sanna O Sanna O Sanna*  
 10 VI I in A Bogen zum ganzen Takt  
 13 VI II in B ein langer Akzentkeil auf zweiter Takthälfte; da ein Lesefehler, der durch die Schreibweise in A bedingt ist, getilgt  
 15 VI I in A zuerst *mf*  
 22 Org 1 in B und A irrtümliche Bezifferung 6; getilgt  
 23 Ctr II 3 in B *e<sup>1</sup>*; vermutlich ein Irrtum beim Kopieren von A; daher wie A  
 29 VI I die Lesart des langen Keils als Akzent orientiert  
 37 Ob I, II die rhythmische Verschiedenheit von Ob I halten die Quellen B und C; es lässt sich ausschließen, dass dies ein Fehler ist

**Benedictus I**

1 Vc/B/Org die Angabe *Violoncello* wahrscheinlich richtig, aber den Hinweis in B Bogen nur zu  
 4–5 Ob I in A uneinheitlich  
 19–23 VI II in B nur 1  
 21 VI II in A 1.  
 23 Solo S gebildet; Stimmen unterle Akzent; Übereinstimmung  
 26 Vc/B eindeutig ein; getilgt  
 27 VI I 1–VI I Übereinstimmung mit A  
 32 VI I Übereinstimmung mit A  
 43 in A undeutlich  
 43 in B uneinheitlich; in B nur in Vc/B-Bedeutung (jedoch nicht in Orgel – trotz des *tacet* der Orgel – die Stimme geschrieben ist)  
 in B jeweils unklar  
 in B Staccato-Punkt  
 in B und B Akzent im Unterschied zur Crescendopunkt in T. 25. Ob dies ein Versehen ist oder ob angesichts der unterschiedlichen Gesamtsituation im Satz eine unterschiedliche Ausführung intendiert ist, lässt sich nicht entscheiden. Von der Einfachheit der gesamten Textur her ist die erste Ansicht allerdings die näherliegende.  
 53 Ctr, Timp die gedruckte Lesart in den Quellen A und C; in B pausieren Ctr und Timp in beiden Takten  
 54 VI I 1 in A Viertel *g<sup>1</sup>+f<sup>2</sup>* ohne Vorschlagsnote

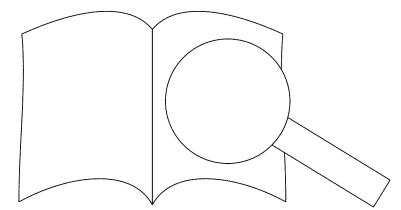
**Agnus Dei**

1–3 VI I in A zuerst eine deutlich andere Motivik, gleichfalls mit Sechzehntelfigurationen  
 3 Solo S, T in A keine dynamische Angabe  
 Solo S 3–4 in A die Formulierung des Motivs nicht sofort sicher; zuerst Viertel *a<sup>1</sup>* – Achtel *h<sup>1</sup>* – Achtelpause; vgl. T. 9–10  
 5 VI II 1–3 in B und C Achtel *cis<sup>1</sup>* – Sechzehntel *d<sup>1</sup> – e<sup>1</sup>*; vermutlich auf einen Lesefehler beim Kopieren von A zurückzuführen (allerdings lässt sich anhand dieses Lesefehlers allein nicht ausmachen, ob C darum auch Vorlage für den Druck war.)  
 9–10 Solo A in A zwei verworfene Fassungen; zuerst Viertel *f<sup>1</sup>–e<sup>1</sup>* | punktiertes Viertel *b<sup>1</sup>–Achtel a<sup>1</sup>–V<sup>1</sup>* | Achtel *g<sup>1</sup>–g<sup>1</sup>*; dann punktiertes Viertel *f<sup>1</sup>* | Viertel *d<sup>1</sup>–cis<sup>1</sup>* | punktiertes Viertel *a<sup>1</sup> – f<sup>1</sup>* | tel *g<sup>1</sup> – Achtel g<sup>1</sup>–g<sup>1</sup>*  
 11 Ob II 4–5 in B kein Bogen; ergänzt  
 VI II in A am Taktbeginn Viertel *es<sup>1</sup>*  
 17 Ob I in B kein Akzent; ergänzt  
 Chor A in A der Taktbeginn zuerst *f<sup>1</sup>* – punktiertes Sechzehntel  
 25, 33, 60 VI I, II 2–3 in B keine Angabe; ergänzt  
 Staccato  
 25, 60 VI I, II 2–3 Staccato-Punkt; ergänzt  
 in A d<sup>1</sup>  
 33 VI I, II 1  
 42 VI I, II, Vc/B/Org  
 42–43, 77–78 VI I, II, Vc/B/Org  
 in B keine Angabe; ergänzt  
 Staccato-Punkte  
 in B keine Staccato-Punkte  
 in B *ff*-Vorschrift; da sicher ein Irrtum, angeglichen an das *f* in den anderen Stimmen  
 in B Staccato-Punkte allein in der Org-Stimme  
 in B *p*-Vorschrift; vermutlich ein Irrtum, daher in Übereinstimmung mit A nach T. 94 verschoben  
 Bogen bis zu T. 97 reichend; angeglichen an Ob II und T. 92  
 in B Staccato-Punkte allein in der Org-Stimme

**Anhang**

**Benedictus II**

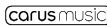
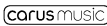

21–22 Ob I Cresc.-Gabel beginnt bereits bei 7. Achtel in T. 21; angeglichen an Ob II und die anderen Stimmen  
 31 Ob II *p*-Vorschrift; angeglichen an Ob I und Ctr  
 32–33 VI I für T. 32 kein Portato; angeglichen an T. 72–73.  
 57 Chor S Akzent; da möglicherweise ein Irrtum, angeglichen an das *fz* in T. 17;  
*f*-Vorschrift; angeglichen an VI I, II und T. 17  
 61–62 Vc/B/Org, Ob I, II, VI II, Vc/B/Org das Cresc.-Zeichen beginnt uneinheitlich und möglicherweise in differenzierender Absicht: in Ob I, II etwa beim 7. Achtel in T. 61; in VI I zu Beginn von T. 61; in VI II mit der zweiten Hälfte von T. 61, in Vc/B/Org, wie nicht anders möglich, in T. 62. Insofern als der Gesamtzusammenhang im Unterschied zur Parallelstelle T. 21–22 hier *piano* ist, erscheint es sinnvoll, in Übereinstimmung mit dem Cresc. eine lärmdeutend sprechend platziert in T. 61 (VI I u beginnend zu *lasser* Staccatopunkt fehl




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

Stuttgart Schubert Editions / Das gesamte geistliche Vokalwerk · Urtext · Musicology meets performance · Wissenschaft für die Praxis  
 Dirigierpartituren, Studienpartituren zu den größeren Werken, Klavierauszüge und Aufführungsmaterial auf dem neuesten Stand der Forschung  
 The complete sacred vocal music · Full scores, study scores, vocal scores and performance material based on the latest musicological research

## Die sechs lateinischen Messen

Messe in F D 105. Soli SSATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 4 Str, Org (mit Aufführungsmaterial zur 2. Fassung des „Dona nobis pacem“)	40.656
Messe in G D 167 – Erstausgabe nach den Klosterneuburger Stimmen: Soli STB, Coro SATB, [2 Tr, Timp], 4 Str, Org	⊙ ◇ 40.675 
Messe in B D 324. Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Fg, [2 Cor], 2 Tr, [3 Trb], Timp, 4 Str, Org	40.657 
Messe in C D 452. Soli SATB, Coro SATB, Orch Version 1: 3 Str, Org Version 2: 2 Ob (Clt), 2 Tr, Timp, 3 Str, Org	40.658
Messe in As D 678, 2. Fassung mit der Fuge „Cum Sancto Spiritu“ der 1. Fassung und einer Variante des „Osanna“ Soli SATB, Coro SATB, Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 5 Str, Org	⊙ 40.659
Messe in Es D 950 / Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 4 Str	⊙ 40.660 

## Liturgische Gesänge

Auguste jam coelestium (Duett) D 488 Soli ST, 2 Ob, 2 Fg, 4 Str	70.058
Der 23. Psalm D 706 / SSAA, Pfte arr.: Coro SATB, Org	⊙ 40.149 40.149/10
Deutsche Messe D 872 (2 Versionen) Coro SATB, Org Coro SATB + 13 Bläser, Timp, [Cb]	⊙ 70.060/L 70.060
Deutsches Salve Regina in F D 379 Coro SATB, Org	
Fünf kleinere Kirchenwerke a cappella D 45, D 379, D 386, D 696, D 811 Coro SATB (bzw. TTBB)	
Graduale in C „Benedictus es, Domine“ D 184 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	
Kyrie für eine Messe in d D 31 Soli ST, Coro SATB, Fl, 2 Ob, 2 Fg, Timp, 4 Str, Org	
Kyrie in B D 45. Coro SATB	
Kyrie für eine Messe in f D 509 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	70.041
Kyrie in F D 66 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	70.041
Magnificat in G D 486 Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	⊙ 70.053 
Offertorium in C D 136 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	70.045
Offertorium in G D 136 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	70.044
Offertorium in B D 136 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	70.046
Offertorium in A D 136 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	70.054
Salve Regina in C D 106 Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	70.055
Salve Regina in F D 223 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	70.056
Salve Regina in B D 386. Coro SATB	⊙ 40.149/20
Salve Regina in A D 676. Solo S, 4 Str	70.057
Salve Regina in C D 811. Coro TTBB	40.801/20
Sechs Antiphonen zum Palmsonntag D 696 Coro SATB	40.149/60
Stabat Mater in g D 175 Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 3 Trb, 4 Str, Org	70.043

Tantum ergo in C D 460. Solo S, Coro SATB, 2 Ob, 2 Tr, Timp, 3 Str, Org	70.047
Tantum ergo in C D 461. Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Tr, Timp, 3 Str, Org	70.048
Tantum ergo in B D 730 / Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, Fg, 2 Cor, 2 Tr, Timp, 5 Str, Org	
Tantum ergo in C D 739 Coro SATB + 2 Ob, 2 Tr, Timp, 3 Str, Org	
Tantum ergo in D D 750 / Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Tr, 2 Trb, Timp, 4 Str, Org	
Tantum ergo in Es D 962 / Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, Org	

## Geistliche und weltliche Gesänge

An die Sonne D 439. Solo (C), Coro SATB	
Chor der Engel „Christ ist erstanden“ D 730 Coro SATB	
Coronach D 836 (G). Coro SATB	
Fassung in englischer Sprache D 917/10	
Gebet „Du Urquelle“ D 942 5. Str	40.293
Gondelfahrer D 942	40.290
Gott, der Welt Herr ist D 986. Coro SATB	⊙ in 40.292
Gott im Unendlichen D 986. Coro SATB	⊙ 40.291
Gott in der Welt D 986. Coro SATB	40.295
Hymne an die Schöpfung D 986. Pfte	⊙ in 40.292
Hymne an die Schöpfung D 986. Soli TTBB,	
Hymne an die Schöpfung D 986. 2 Tr, 3 Trb	70.059
Hymne an die Schöpfung D 986. B	6.903
Hymne an die Schöpfung D 986. im Freien“ D 572	9.602
Hymne an die Schöpfung D 986. D 942	
Hymne an die Schöpfung D 986. e	⊙ 40.287
Hymne an die Schöpfung D 986. Solo T, Coro TTBB, Pfte	40.289
Hymne an die Schöpfung D 986. (2 Versionen)	
Hymne an die Schöpfung D 986. Solo A (Bar), Coro TTBB, Pfte	40.288
Hymne an die Schöpfung D 986. Solo A (Bar), Coro SSAA, Pfte	⊙ 40.296

## Chorwerke, Mendelssohn, Schubert

Die sehr beliebte Sammlung kürzerer Chorwerke aus Oratorien und Messen für gemischten Chor a cappella oder mit Orgel 2.081

## Musikwissenschaft

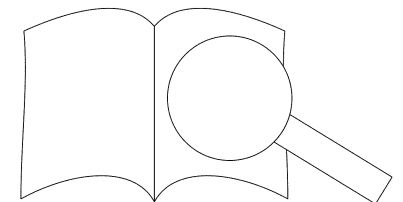
Eckle, Bertram: Studien zu Franz Schuberts Orchestersatz.  
Das obligate Accompagnement in den Sinfonien 24.113

## Compact Discs

Messe in G D 167 · Magnificat D 486 u. a. / J. Prinz	83.139
An die Sonne D 439 u. a. / P. Neumann	83.138
Messe in As D 678 / K. Johannsen	83.436
Ständchen D 920 u. a. / T. Seyboldt	83.189
Messe in Es D 950 u. a. / Ch. Mackerras	83.249
Sakontala D 701 / F. Bernius	83.218
Ouvertüre in c-Moll D 8 / F. Bernius	83.230
Dunkel oder Licht. Lieder / C. Hauptmann	83.359

## Poster und Postkarten (mehrfarbig)

- Poster 1 (Rieder)
- Poster 2 (Anonymus)
- Postkarte 1 (Rieder, 1825)
- Postkarte 2 (Rieder), Ausschnitt
- Postkarte 3 (Spaun, um 1868)



◇ = Erstausgabe / ⊙ = auf Carus-C  
 [ ] = Ad-Libitum-Besetzungen / ( ) =

 THE CHOIR APP