Franz

SCHUBERT

Messe in F

Mass in F major

D 105

Soli (SSATTB), Coro (SATB)
2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso ed Organo

herausgegeben von / edited by
Manuela Jahrmärker

Stuttgarter Schubert-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score

Carus 40.656

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	IV
Facsimilia	X
Kyrie	1
Gloria	17
Credo	96
Sanctus	133
Benedictus	142
Agnus Dei	157
Anhang	
Dona nobis pacem (zweite Vertonung)	186
Kritischer Bericht	219

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 40.656), Studienpartitur (CV 40.656/07),
Klavierauszug (CV 40.656/03), Chorpartitur (CV 40.656/05),
15 Harmoniestimmen (CV 40.656/09), Violino I (CV 40.656/11),
Violino II (CV 40.656/12), Viola (CV 40.656/13),
Violoncello (CV 40.656/14), Contrabbasso (CV 40.656/15),
Organo (CV 40.656/49).

Vorwort

Schuberts *Messe in F-Dur* D 105 gehört zu einem der ehrgeizigsten Kompositionsunternehmen des gerade 17-Jährigen und ist – vielleicht eben darum – eine Art work in progress. Ehrgeizig allein schon die Idee, als erste Messe eine *Missa solemnis* zu schreiben, darüberhinaus von einer Dauer von ungefähr 40 Minuten, wobei dies allerdings dem Auftrag entsprochen haben dürfte; ehrgeizig auch, bereits hier kompositorische Eigenständigkeit unter Beweis stellen zu wollen.

Gleichzeitig gehört die *F-Dur-Messe* zu Schuberts bestdokumentierten kirchenmusikalischen Werken überhaupt: entstanden zur Feier des hundertsten Kirchweihtages seiner heimatlichen Kirche in Lichtental, aufgeführt unter Schuberts eigenem Dirigat und unter Mitwirkung des dortigen regens chori Michael Holzer, dem Schubert 1816 seine *C-Dur-Messe* D 452 widmen sollte, weiter unter Beteiligung von Ferdinand Schubert, dem Bruder, als Organisten und sehr wahrscheinlich von Therese Grob, der geliebten Freundin, als Sopransolistin.[1] Nicht gesichert, aber immerhin von Heinrich Kreißle von Hellborn, dem ersten bedeutenden Schubert-Biographen, überliefert, ist die Teilnahme des Geigers Josef Mayseder unter den ersten Violinen und von Antonio Salieri als Zuhörer der Aufführung, der daraufhin geäußert haben soll: „Franz, du bist mein Schüler, der mir noch viel Ehre machen wird."[2] Schubert, zunächst Sopranist in der Lichtentaler Kirche, wurde aufgrund seines auffallenden Talentes 1808 Hofsängerknabe. Als solcher an der kaiserlichen Hofmusik beteiligt und bereits hier den Verantwortlichen auffallend, kam er 1812 zu dem Hofkapellmeister Salieri als Schüler, der er bis 1816 blieb.[3] Das wiederum macht verständlich, weshalb die *F-Dur-Messe* 10 Tage nach ihrer Erstaufführung auch in der Augustinerkirche, also der Hofpfarrkirche, aufgeführt werden konnte. Wobei das genaue Datum der Erstaufführung allerdings nicht eindeutig feststeht: Der 25. September und der 16. Oktober sind in den Quellen genannt, zwei Daten, für die und gegen die sich jeweils stichhaltige Argumente vorbringen lassen.[4] Weitere Aufführungen sind nicht direkt bekannt: Die zweite Version des *Dona nobis pacem* aus dem Jahr 1815, für deren Zugehörigkeit zur *F-Dur-Messe* außer der Tonart und der Besetzung die Aufnahme in die Partiturabschrift für Ferdinand Schubert spricht, lässt immerhin darauf schließen, dass sie in Verbindung mit einer Aufführung – mindestens mit einer geplanten – entstanden ist. Dass die Messe insgesamt in mehreren Kirchen und um 1823 wiederum in der Augustinerkirche zu hören war, wissen wir durch einen Bericht von Joseph Hüttenbrenner aus dem Jahr 1823.[5] Mit diesen späteren Aufführungen könnten auch die Streichungen größerer Passagen in den autographen Stimmen in Zusammenhang stehen.[6]

Mit der *F-Dur-Messe* hat Schubert offenbar selbst eine wesentliche Station seines Schaffens verbunden, hat er sie doch zumindest in geringfügigerem Umfang auch später Revisionen unterzogen. Zunächst lag ihm an einer Erstaufführung, die möglichst genau seinen Intentionen entsprach. Das lässt sich besonders den dynamischen Präzisierungen entnehmen, die die von ihm geschriebenen Stimmen im Unterschied zur Partitur enthalten (wo, wie üblich, oft nur die einzelnen Stimmgruppen mit einer dynamischen Angabe versehen sind). Außerdem gibt es viele kleinere Abweichungen im Notentext, die einer Überarbeitung gleichkommen. Darüberhinaus enthält die Partitur Korrekturen, die wiederum nicht in Schuberts Stimmen Eingang gefunden haben und also nach deren Niederschrift in die Partitur eingetragen sein müssen. Die zweite Fassung des *Dona nobis pacem* gehört ebenso in diesen Bereich des Umarbeitens wie die Streichungen größerer Partien in den autographen Stimmen. Insgesamt also ergibt sich so ein recht kompliziertes Quellenverhältnis, zumal nicht alle Stimmen aus Schuberts Hand überliefert sind, sondern nur ein Teil. Das wirkt sich auch aus auf das editorische Vorgehen: Erste Quelle ist die Lesart, die die autographen Stimmen bieten; sie wird ergänzt einerseits durch die autographe Partitur, andererseits durch die Partiturabschrift für Ferdinand Schubert und die gedruckten Stimmen von 1856. Die Annahme, alle Abweichungen, die sich in den beiden letztgenannten Quellen finden, gingen auf die nicht mehr vorhandenen autographen Stimmen zurück, wäre jedoch trügerisch: Denn auch wenn die autographen Stimmen die Vorlage für den Druck darstellten, so sind Eingriffe von Ferdinand Schubert gerade in den Bläserstimmen und der Orgelstimme nicht auszuschließen, was sich immerhin bereits anhand der Abweichungen beweisen lässt, die sich zwischen der Partiturabschrift für Ferdinand und den autographen Stimmen ergeben. Jede einzelne Abweichung zwischen Schuberts Partitur und dem Druck der Stimmen muss also auf ihre mögliche Authentizität hin überprüft werden.

Auf die stets wiederkehrende und keineswegs auf Schubert begrenzte Frage, ob Parallelstellen auch gleich auszuführen seien, geben die von Schubert selbst kopierten Stimmen eine klar bejahende Antwort: So ist im *Kyrie* bemerkenswert, dass einige der agogischen Zeichen in der Wiederholung des Kyrieabschnitts, die in der autographen Partitur von der Exposition abweichen, von Schubert in den von ihm selbst geschriebenen Stimmen aneinander angeglichen sind (vgl. T. 7–13 mit T. 67–73). Zwar gibt es in der Formulierung des Notentextes dieser Takte Abweichungen, doch, so zeigt sich, sollen gerade die Akzente, die Schubert so auffällig setzt, beide Male gleich sein. Mindestens ebenso bemerkenswert ist dabei, dass nicht die Exposition die ausschlaggebende Variante enthält, sondern im einen Fall die Exposition, im anderen die Wiederholung.[7] Dabei gilt es in zweierlei Hinsicht zu warnen: vor einer allzu einfachen Auslegung des Begriffs Parallelstelle sowie einer unkritischen und unsachlichen Verallgemeinerung der Ansicht, Parallelstellen

---

1 Vgl. dazu den Bericht von Ferdinand Schubert, in: *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Leipzig ²1966, S. 46.

2 Heinrich Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert*, Wien 1865, S. 36.

3 Zu dem Komplex der frühen musikalischen Bildung Schuberts vgl. Walther Dürr, „Schubert in seiner Zeit", in: *Schubert Handbuch*, hrsg. von Walther Dürr und Andreas Krause, Kassel etc. 1997, S. 9–12.

4 Vgl. dazu Talia Pecker Berio, *Vorwort*, in: *Messe in F D 105* (= *Franz Schubert. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke,* I/1), hrsg. von Talia Pecker Berio, Kassel etc. 1990, S. X.

5 Gerrit Waidelich, „Joseph Hüttenbrenners Entwurf eines Aufsatzes mit der ersten biographischen Skizze Schuberts (1823) und zwei Fragmente seines ungedruckten Schubert-Nachrufs (1828)", in: *Schubert: Perspektiven*, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen und Gerrit Waidelich, Stuttgart 2001, S. 56f.

6 Vgl. dazu im Kritischen Bericht die Beschreibung der Quelle **B**.

7 Es handelt sich um die Akzente in Violine II, die in Takt 4 und 6 in der Partitur fehlen, in den Stimmen aber entsprechend der Version von T. 64 und 66 geändert sind, sowie um die Akzente in Violoncello/Contrabbasso in Takt 7 und 8. In der autographen Partitur sind diese Takte bei ihrer Wiederkehr (T. 67 und 68) agogisch anders behandelt, in den Stimmen dagegen wie in der Exposition mit Akzenten versehen.

seien aneinander anzugleichen. So kann der Notentext mancher Passage zwar gleich lauten, der Gesamtzusammenhang, besonders an den Nahtstellen, aber so unterschiedlich sein, dass eine automatische Angleichung beider Stellen doch unrichtig wäre. Zudem – das gälte es in einer eigenen Studie zu prüfen – mag eine wiederholte Passage oder Taktgruppe in der Kirchenmusik eher dazu angetan gewesen sein, auch gleich ausgeführt zu werden, als in der Gattung Sinfonie oder gar Kammermusik.

Ein Sonderproblem, das zeigt, dass selbst zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Notentext noch nicht in jeder Einzelheit festgelegt sein musste, stellen Colla-parte-Notierungen von Posaune und Fagott dar und weiter die Frage nach der Beteiligung der Orgel am Bass. In der autographen Partitur sind im *Gloria* die Posaunen allein im Passus „Domine Deus" ausgeschrieben, in dem Fugensatz „Cum Sancto Spiritu" geben Zusätze die Colla-parte-Führung an. In der Partiturabschrift für Ferdinand sind die Posaunen dagegen im gesamten *Gloria*-Satz enthalten: Was durch den veränderten Zeitusus – 20 Jahre nach Entstehen des Werkes – bedingt sein mag und vielleicht auch noch auf eine Zustimmung Schuberts aus Anlass einer Aufführung in den 1820er Jahren zurückgeht – das kann freilich nicht mehr sein als eine Spekulation, der insofern Rechnung getragen wird, als die Edition dem Notentext der Partiturabschrift folgt, ihn aber in Kleinstich wiedergibt.[8] Was die Frage der Orgelbeteiligung betrifft, so hat Schubert die Bezeichnung des Basses in den einzelnen Sätzen zwar variiert – in *Kyrie, Gloria* und *Credo* gab er ihn mit „Organo" an, in *Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* und *Dona nobis* dagegen mit „Basso" – , doch dürfte das nicht grundsätzlich den Ausschluss der Orgel dort bedeuten, wo die Bezeichnung „Basso" lautet. Vielmehr lässt diese Funktionsbezeichnung die Besetzung an sich offen, während in den Sätzen, für die „Organo" vorgeschrieben ist, die Orgel eigens gewünscht wird.[9] In der *F-Dur-Messe* ist der Bass allein im *Sanctus* von solchen Motiven geprägt, die nicht orgelspezifisch sind, so dass die Beteiligung der Orgel zumindest fraglich erscheint. Gleichwohl enthält der Druck der Stimmen eine eigene Bass-Version auch für diesen Messesatz.

Schubert hat – mit einigem Stolz, wie man annehmen darf – jeden der Messesätze sowohl zu Beginn wie am Schluss datiert: Das *Kyrie* trägt zu Beginn das Datum 17. Mai, am Ende 18. Mai; das *Gloria* zu Beginn 21. Mai, am Ende 31. Mai; das *Credo* zu Beginn 30. Mai, am Ende 22. Juni; das *Sanctus* zu Beginn 2. Juli, am Ende 3. Juli; das *Benedictus* nur am Ende 3. Juli; das *Agnus Dei* zu Beginn 7. Juli, am Ende (überklebt) 22. Juli 1814. Dies ergibt eine erstaunlich kurze Entstehungszeit für die gesamte Messe wie für manchen einzelnen Satz, zumal wenn man bedenkt, dass Schubert bis dahin zwar einzelne Messensätze wie vier *Kyrie*-Sätze komponiert hatte (D 31, D 45, D 49, D 66), aber noch keine Kirchenmusik größerer Dimension. Sie erschloss sich ihm als Mitglied der Hofkapelle, und erst vor diesem Hintergrund lassen sich die Schnelligkeit und die ungemeine Sicherheit der Komposition ermessen, die bereits dieses erste große Werk auszeichnet, in dem sich Schubert zudem sogleich die Aufgabe charakterisierender Differenzierung bei gleichzeitiger motivischer Einheit stellte. Als Kernmotiv, das diesem Zweck dienen soll, lässt sich das Viertonmotiv in den Bläsertakten 1 und 2 im *Kyrie* klassifizieren, das mottoartig dem Einsatz von Chor und Streichern vorangestellt ist und aus einem steigenden Halbton- und einem fallenden Ganztonschritt bei variabler Gestaltung des Schrittes zwischen beiden Motivteilen besteht. In solcher Offenheit ist es Ausgangspunkt nicht nur für die Melodik der folgenden Takte, sondern auch für die „Credo"-Rufe im *Credo* (T. 1ff., 7ff., 32ff., 154ff.) und für die Instrumentalmelodik im *Benedictus*. Das Streben nach kompositorischer Einheit, in der sofort auch eine Schubert ganz eigene Lösung hervortritt, zeichnet sich weiter in der Beziehung zwischen dem Passus „Tu solus sanctus" im *Credo* und dem *Sanctus*-Satz ab. Die erste Stelle charakterisieren bebende Tonrepetitionen, die von einer Streicherstimme auf die anderen übergreifen und dynamisch anschwellen – ein Effekt, dessen dynamische Spannweite im *Sanctus* auf das Spektrum von *pp* bis *ff* ausgeweitet ist. Gedanklicher Hintergrund dieser Dynamisierung, wie sie in der *As-Dur-* und *Es-Dur-Messe* (D 678, D 950) noch pointierter wiederkehren wird, ist die Vorstellung des sündigen Ichs im Angesicht der Allmacht und Allgegenwart Gottes, wie ihn der alttestamentarische Jesaja-Text beschreibt. Schubert eigen ist dann auch die Eindringlichkeit der Bitte um Frieden im schließenden *Dona nobis pacem*, noch nicht in der ersten Version, in der sich das Wort „pacem" stets in den Satzfluss einfügt, dann aber in der zweiten Version von 1815, in der es eigens wiederholt, durch Schlussfermaten gedehnt und durch die Tonhöhe (so in den Takten 70 und 77, 78) oder durch Forte-Piano-Kontraste, die mit einem Chor-Solo-Kontrast verbunden sind (so in den Takten 131–136), hervorgehoben ist. Immer wieder fällt in der *F-Dur-Messe* auch die dreiteilige Anlage auf – im *Kyrie*, in dessen zweitem *Kyrie*-Abschnitt der erste variiert wieder erscheint, und im *Gloria*, dessen erster Satz selbst bereits dreiteilig angelegt ist. Solches Formdenken ging auch in die Gesamtkonzeption ein, indem der Schluss der Messe auf den Anfang zurückverweist, im *Dona nobis pacem* also die Thematik des *Kyrie* zunächst wörtlich wiederkehrt und dann variiert weitergeführt wird.[10]

Eigenständigkeit im Denken und Urteilen manifestiert sich ebenso in den Abweichungen vom Ordinariumstext, die in dieser Messe – im Vergleich zu Schuberts folgenden Messen – allerdings noch nicht zahlreich sind. Inhaltlich weniger bedeutsam, fügt Schubert im *Gloria* lediglich Textwiederholungen hinzu. Im *Credo* fehlt das Bekenntnis zur Einheit der katholischen Kirche „Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam", die berühmteste Auslassung Schuberts, die sich in all seinen Messen findet. Sie konnte aber kaum von ernsthafter Bedeutung sein in einer Zeit, in der, wie eine Untersuchung der damaligen Wiener Pastoral-Theologie zeigt, die katholische Theologie im Einflussbereich von Protestantismus und Aufklärung stand, die katholischen Dogmen schwierigstem Rechtfertigungszwang ausgesetzt waren und zum Teil sogar ganz aufgegeben wurden.[11]

Der Wiener Stadt- und Landesbibliothek sei für die Editionsgenehmigung und für die Erlaubnis zur Reproduktion der Facsimilia herzlich gedankt.

München, August 2001 Manuela Jahrmärker

---

8 Zum Fagott vgl. die allgemeinen Bemerkungen, die dem Kritischen Bericht zum zweiten *Dona nobis pacem*, wiedergegeben im Anhang, vorangestellt sind.

9 Zu dieser Frage vgl. Manuela Jahrmärker, *Vorwort*, in: *Messen-Sätze und Messen-Fragmente* (= *Franz Schubert. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, I/5), hrsg. von Manuela Jahrmärker und Volkmar von Pechstaedt, Kassel etc. 1998, S. XIII–XVI.

10 Zu Schuberts früher Entwicklung in der Gattung Kirchenmusik vgl. Jahrmärker, *Vorwort* (wie Anm. 9), S. XI–XIII; und Manuela Jahrmärker, „Von der liturgischen Funktion zum persönlichen Bekenntnis. Die Kirchenmusik", in: *Schubert Handbuch* (wie Anm. 3), S. 354–358.

11 Dazu ausführlich 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*, hrsg. von Dietrich Berke, Walther Dürr, Walburga Litschauer und Christiane Schumann, Duisburg 1999, S. 127–153.

Foreword

Schubert's *Mass in F major* is one of the most ambitious undertakings by its composer, who was just 17 at the time. Perhaps because of this it has the character of a work in progress. Just the idea of writing a *Missa solemnis* as a first mass was ambitious; it is a substantial work of about 40 minutes long, although this may have been a consequence of the purpose for which it was commissioned. Equally ambitious was Schubert's desire to demonstrate his independence as a composer.

The *Mass in F major* is one of the best documented pieces in all of Schubert's church music: written for the centenary of the dedication of his local church in the Viennese suburb of Lichtental, it was conducted there by Schubert himself, with the participation of the regens chori, Michael Holzer, to whom Schubert was to dedicate his *Mass in C major* D 452 in 1816. Also taking part in the performance were Schubert's brother Ferdinand, playing the organ, and, most likely, as the soprano soloist, Therese Grob, who is believed to have been Schubert's sweetheart.[1] It is not entirely certain, but nonetheless it has been reported by Heinrich Kreißle von Hellborn, the first important biographer of Schubert, that the violinist Josef Mayseder was present among the first violins and that Antonio Salieri heard the Mass among the congregation. Afterward he is reported to have remarked: "Franz, you are my pupil who will do me much honour."[2] Schubert, originally a treble in the Lichtental choir, showed such remarkable talent that in 1808 he became a Court choirboy. As such, he took part in the music making of the Imperial court, and, having been noticed by those in authority, he became a pupil of the Court Kapellmeister Salieri in 1812, with whom he studied until 1816.[3] This may account for the fact that 10 days after its first performance the *Mass in F major* received a second performance at the Augustinerkirche, which was the Court Church. The exact date of the first performance is unknown: the 25th September and the 16th October 1814 are both mentioned in the sources – two dates for which apparently strong arguments exist, both pro and con.[4] We have no direct evidence of any further performances soon afterwards, but the second version of the *Dona nobis pacem,* written in 1815, seems to have been intended for the *Mass in F major* on account of its key and its scoring, and due to the fact that it was included in the copy of the score made for Ferdinand Schubert. This suggests that it was written for a performance – or at least one that was planned. This Mass was later heard in several churches and again in the Augustinerkirche about 1823, as we know from an account written by Joseph Hüttenbrenner in 1823.[5] The crossing out of lengthy passages in the autograph parts may have been connected with those later performances.[6]

Schubert himself evidently considered the *Mass in F major* as an important landmark in his career, because to a limited extent he also later made revisions to it. It gave him the opportunity for a first performance which corresponded as closely as possible to his intentions. This is evident from the care which he took with dynamic marking in the copied parts, in contrast to the score (where, as was customary, often only one part in a group was given a dynamic sign). In addition, there are also many slight differences in the music, which almost amount to a revision. There are corrections in the score which are not in Schubert's parts and which must therefore have been made in the score after the parts had been copied. The second version of the *Dona nobis pacem* belongs in the category of a revision, as does the deletion of lengthy passages in the autograph parts. Therefore, the source situation is extremely complex, since, moreover, not all of the parts are in Schubert's hand. This complicates the task of an editor: the primary source is the music as given in the autograph parts; other sources are the autograph score, the score copied for Ferdinand Schubert, and the printed parts of 1856. The assumption that all the differences to be found in the last two mentioned sources derived from autograph parts which have been lost proves to be untenable, because even if those autograph parts were used as the basis of the printed parts, alterations by Ferdinand Schubert, especially in the wind and organ parts, cannot be ruled out. Such alterations are indicated by the differences between the score copied for Ferdinand and the autograph parts. Every discrepancy between Schubert's score and the printed parts must therefore be examined carefully to ascertain which is the more authentic version.

The parts copied by Schubert himself give a clearly affirmative answer to the often recurring question, by no means restricted to Schubert, as to whether parallel passages must be performed identically. In the *Kyrie*, for example, it is noticeable that certain agogic signs in the recapitulation of the Kyrie section, which in the autograph score differ from the marking in the exposition, are altered in the parts copied by Schubert himself to agree with the earlier signs (compare bars 7–3 with bars 67–73). It is true that there are differences in the notation of these bars, but the accents which Schubert noticeably added in the parts are the same in both instances. At least equally noteworthy is the fact that it is not in both cases the exposition which contains the definitive version, but in one case the exposition and in the other case the recapitulation.[7] Two errors are to be avoided: accepting an over-simple definition of what constitutes parallel passages, and unconsidered acceptance of the view that all parallel passages are to be made uniform. The music of two passages can look the same, but in their context, expecially at transitional points, their meaning can be so different that action to make the two passages uniform in detail can be misguided. Moreover – this should be examined in a separate study – a

---

1 See the account by Ferdinand Schubert, in: *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, ed. by Otto Erich Deutsch, Leipzig, [2]1966, p. 46.

2 Heinrich Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert*, Vienna, 1865, p. 36.

3 Concerning the details of Schubert's early musical training, see Walther Dürr, „Schubert in seiner Zeit", in: *Schubert Handbuch*, ed. by Walther Dürr and Andreas Krause, Kassel etc., 1997, p. 9–12.

4 See also Talia Pecker Berio, *Vorwort*, in: *Messe in F D 105* (= *Franz Schubert. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, I/1), ed. by Talia Pecker Berio, Kassel, etc., 1990, p. X.

5 Gerrit Waidelich, „Joseph Hüttenbrenners Entwurf eines Aufsatzes mit der ersten biographischen Skizze Schuberts (1823) und zwei Fragmente seines ungedruckten Schubert-Nachrufs (1828)", in: *Schubert: Perspektiven*, ed. by Hans-Joachim Hinrichsen and Gerrit Waidelich, Stuttgart, 2001, p. 56f.

6 See the description of Source **B** in the Critical Report.

7 This concerns the accents in violin II, which are missing in bars 4 and 6 in the score, but which were altered in the parts to correspond with the version in bars 64 and 66, and the accents in the violoncello/contrabbasso in bars 7 and 8. Agogically, the recurrence of these bars in the autograph score (bars 67 and 68) is treated differently; on the other hand, the parts include accents, as in the exposition.

repeated passage or group of bars is more likely to be identical with the original pasage in church music than in symphonic or chamber music.

A special problem is posed by the fact that even as late as the beginning of the 19th century the musical text did not yet have to be laid out in every detail. Trombone and bassoon parts were often indicated only as "colla parte" and the participation of the organ as a bass instrument was often questionable. In the autograph score the trombone parts in the *Gloria* are written out only in the passage "Domine Deus," while in the fugal movement "Cum Sancto Spiritu" there are added colla parte indications. However, in the score copied for Ferdinand the trombones have a part of their own throughout the entire *Gloria*. This may have resulted from a changed custom of the time – 20 years after the work was composed – and it may go back to Schubert's agreement to a change in connection with a performance in the 1820s. Admittedly this is no more than speculation, but it has been taken into account in the present edition; the version in the copied score has been included, but in small print.[8] As for the question of the participation of the organ, Schubert varied the designation of the bass line in the individual movements – in the *Kyrie, Gloria* and *Credo* he wrote "Organo," whereas in the *Sanctus, Benedictus, Agnus* and *Dona nobis* he wrote "Basso". This does not, however, fundamentally exclude the use of the organ in movements with the marking "Basso." This marking leaves open the question of which instruments are to be used, while in movements marked "Organo" the organ is specifically required.[9] In the *Mass in F major* it is only in the *Sanctus* where the bass line is characterized by motives which are unsuitable for the organ, so that here the use of the organ appears to be at least questionable. Nevertheless, the printed parts include an organ part for the movement of the Mass.

Schubert – with, one may assume, a certain pride – dated each movement of the Mass both at the beginning and at the end. The *Kyrie* bears the date 17th May at the beginning and 18th May at the end; the *Gloria* 21st May at the beginning and 31st May at the end; the *Credo* 30th May at the beginning and 22nd June at the end; the *Sanctus* 2nd July at the beginning and 3rd July at the end; the *Benedictus* is dated only at the end, with 3rd July; the *Agnus Dei* 7th July at the beginning and at the end with the date 22nd July 1814 (pasted over). The work as a whole and some of the individual movements were thus composed in an astonishingly short space of time, especially since Schubert had previously composed only separate movements for the Mass, including the four settings of the Kyrie (D 31, D 45, D 49, D 66), but had composed no large-scale church work. He had become familiar with a great deal of sacred music as a member of the Court Choir, and it was that background, above all, which enabled him to produce this first large-scale work so quickly and with such remarkable assurance. Schubert was also able to differentiate between the contrasting potential of the same motivic material. The basic element of which he made use in this score is the four-note figure of the wind instrument in bars 1 and 2 of the *Kyrie*, employed as a motto before the entry of the choir and strings, with a rising semitone and falling a whole tone being varied between the two parts of the motive. This simple gesture is the starting point not only for the melody of the following bars, but also for the declarations of faith in the *Credo* (bars 1ff., 7ff., 32ff., 154ff.), and for the instrumental melody in the *Benedictus*. Schubert sought, in this early work, by entirely personal means, to achieve compositional unity in a large-scale structure, as can be seen again in the relationship between the passage "Tu solus sanctus" in the *Credo* and the *Sanctus* movement. The first passage is characterized by repeated pulsating notes, passing from one string part to the other with a swelling in the volume of sound – an effect which is intensified in the *Sanctus* to the dynamic range from *pp* to *ff*. The thinking behind this formulation, which was to reappear in the *Masses in A flat* and *E flat* (D 678 and D 950, resp.), is the concept of the sinful individual standing before the all-powerful and ever-present God, as described by the Old Testament prophet Isaiah. Also unique to Schubert is the impressiveness of the plea for peace in the concluding *Dona nobis pacem*. In the first version the word "pacem" merely takes its place in the setting of the words, but in the second version of 1815 this word is emphasized by being repeated, lengthened by the use of concluding fermatas, by altered notes (as in bars 70 and 77, 78), or forte-piano contrasts, combined with a choir-solo contrast (as in bars 131–36). Repeatedly, the *Mass in F major* is characterized by three-part structures – in the *Kyrie*, where the second *Kyrie* is a variant of the first, and in the *Gloria*, the first section of which is already organized in a three-part structure. Such formal thinking also affected the overall conception, with the conclusion of the Mass harkening back to its opening, since the themes of the *Kyrie* appear in the *Dona nobis pacem*, first rendered note for note and then in a varied form.[10]

Individuality in thinking and judgement is manifested in departures from the text of the Ordinary, although in this work – in comparison to Schubert's later masses – these alterations are few. It is of little significance that in the *Gloria* he merely added some repetitions of words. In the *Credo* he omitted the acknowledgment of the unity of the Catholic Church "Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam." This is the most prominent passage of text from the Ordinary omitted by Schubert; it occurs in all of his masses. However, this omission can scarcely have been of great importance, since an examination of Viennese pastoral theology of the period shows that Catholic theology was influenced by Protestantism and the ideas of the Enlightenment. Catholic dogmas were not strongly defended and in some cases they were even entirely abandoned.[11]

Munich, August 2001 Manuela Jahrmärker
Translation: John Coombs

---

8 Concerning the bassoon, see the general remarks in the Critical Report on the second *Dona nobis pacem,* which appears in the Appendix.

9 Concerning this question see Manuela Jahrmärker, *Vorwort*, in: *Messen-Sätze und Messen-Fragmente* (= *Franz Schubert. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, I/5), ed. by Manuela Jahrmärker and Volkmar von Pechstaedt, Kassel, etc. 1998, p. XIII–XVI.

10 Concerning Schubert's earlier development in the genre of church music see Jahrmärker, *Vorwort* (as in note 9), p. XI–XIII; and Manuela Jahrmärker, „Von der liturgischen Funktion zum persönlichen Bekenntnis. Die Kirchenmusik," in: *Schubert Handbuch* (as in note 3), p. 354–358.

11 For more detailed information 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*, ed. by Dietrich Berke, Walther Dürr, Walburga Litschauer and Christiane Schumann, Duisburg, 1999, p. 127–153.

Messe in F

D 105

Kyrie

Franz Schubert
1797–1828

Larghetto

Oboe I, II

Clarinetto I, II in Do / C

Fagotto I, II

Corno I, II in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Te

Ba sso

pp

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

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

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

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

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 40 min.
© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.656
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
herausgegeben von / edited by
Manuela Jahrmärker

7

I

p

I

p

cresc.

pp

cresc.

pp

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

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

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

K- e e - lei - son, e - lei - son! Ky - ri - e

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

12

fz fz p

fz fz p

p fz fz

pp

pp

pp cresc.

fp p

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

lei -

l - son!

pp cresc.

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

I

pp

I

pp

**)

*)
a 2

pp

pp

pp

pp

lei - son, K-

Tutti
pp

lei - son, Ky - ri - e!

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

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

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

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

*) Takt 21f., Cor I, II: In der autographen Partitur Ganztaktpausen. / *Bar 21f., Cor I, II: In the autograph score two whole-note rests.*
**) Takt 23f., Fg II: In der autogaphen Partitur *A.* / *Bar 23f., Fg II: In the autograph score always* A.

pp

pp

p

p

p

p

Solo

Ky - ri - e e - lei - son,

p

*) Takt 24f., Va: In der autographen Partitur *a.* / *Bar 24, Va: In the autograph score* a.

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

31

a 2

Ky - ri - e lei - - - - - ri - e.

Chri - ste, Chri-ste e -

Chri - ste, Chri-ste e -

Chri - ste, Chri-ste e -

Chri - ste, Chri-ste e -

*) Takt 35f., Clt II, Vl I: Zur Version in der autographen Partitur siehe den Kritischen Bericht.
Bar 35f., Clt II, Vl I: Concerning the version in the autograph score, see the Critical Report.

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

37

I

*)

pp

pp

pp

Chri - ste

Chri-ste e - lei - son!

lei - son,

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

lei - lei - son,

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

, Chri-ste e - lei - son,

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

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

Chri-ste, Chri-ste e - lei -

*) Takt 42, Ob I: Siehe dazu den Kritischen Bericht. / *Bar 42, Ob I: See the Critical Report.*

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

43

mf mf mf mf

pp pp pp

arco arco pizz. arco

pp pp pp

e - lei - son,

Solo

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

Solo

Chri - ste e - lei - son,

piz

pp

10 9 8 8 7 5 6 6
6 5 3 6 6 5 7 4 5 7
4 4 4

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

pp

pp

*)

Chri - ste e - le- ri - ste e - lei - son, Chri - ste e-

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

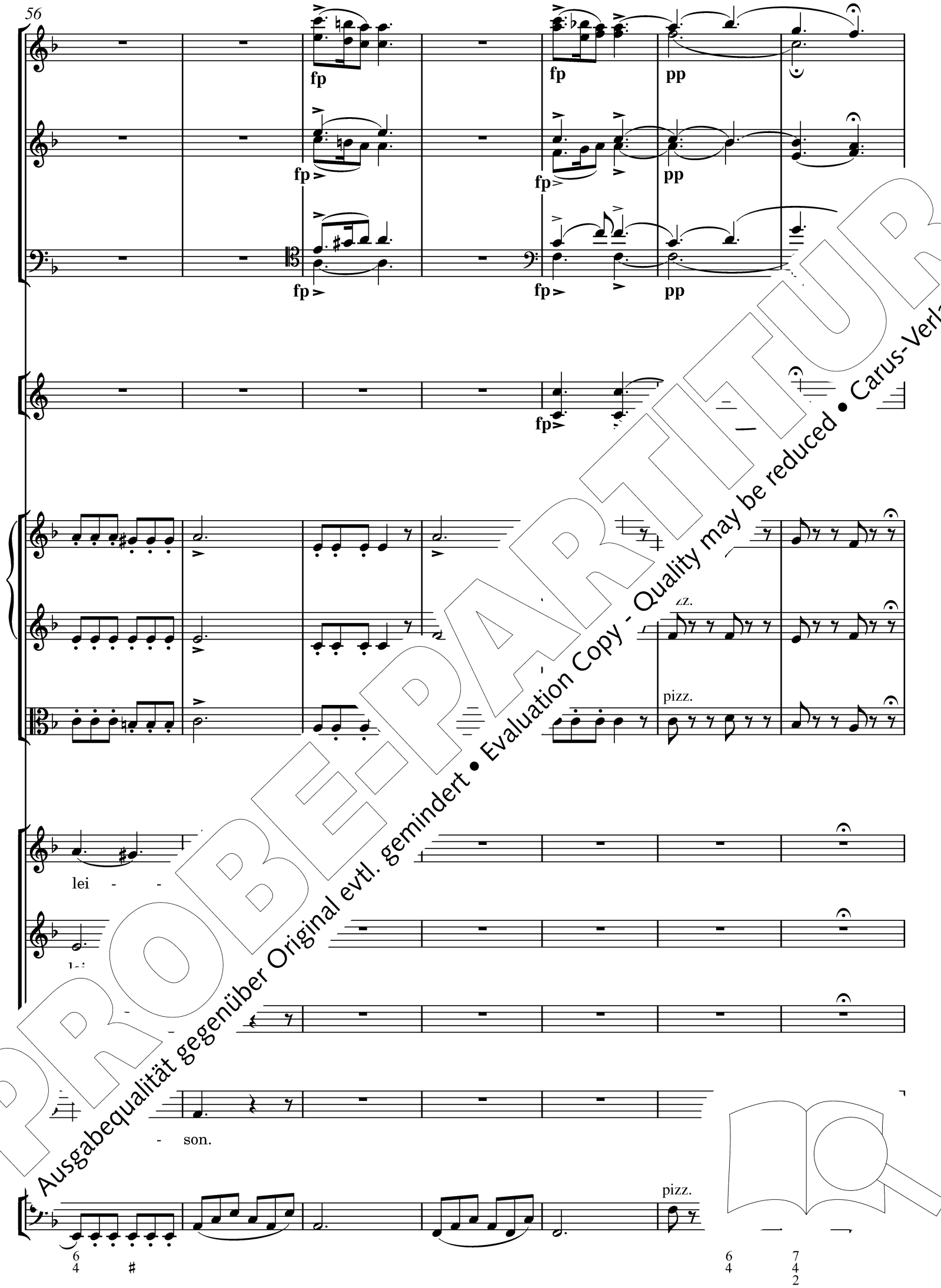
pp

6 5 9 8 8 7 7[♮] – –
6 – 5[♮] – –
4 – 4 5 ♯

8 7 6 7 3
♮ 4 ♯

*) Takt 50, S: Zur Version in der autographen Partitur siehe den Kritischen Bericht.
Bar 50, S: Concerning the version in the autograph score, see the Critical Report.

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



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

arco

pp

arco

pp

arco

pp

pp

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

pp

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

pp

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

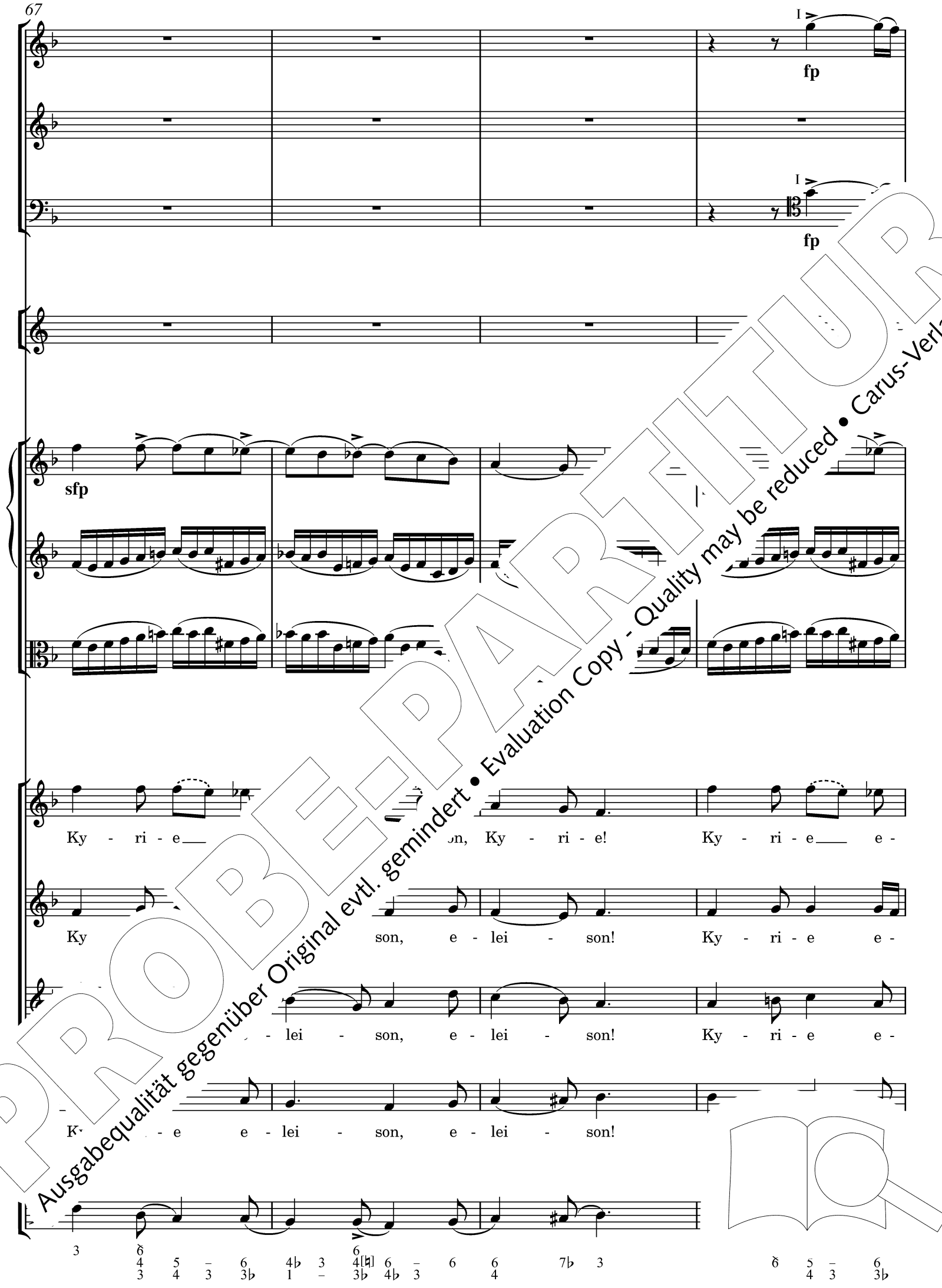
pp

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

pp

5 6 7 – 3 5 6 5 – 3
3 4 5 2 – 3 4 2 –

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



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

71

fp pp mf

mf

fp pp mf

mf

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

lei - - - - - son! Ky - ri - e e - lei -

e - lei - - - - - son! Ky - ri - e e - lei -

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

4[♭] 3 6 6 – 6 6 7 9 – 9♭ 6 9 9♭
4[♮] 4♭ 3 4 7♭ – – 4 7♭ –
3♭

mf

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

75

I

pp

pp

pp

pp

p

pp

decresc.

p

pp

decr

p

pp

pp

p

Solo

son, e - le

Ky - ri - e e - lei -

p

son, - son!

p

son, e - lei - son!

e - lei - son, e - lei - son!

p

pp

decresc.

pp

6 7 8 7 8
4 2 3 2 3

4 7 8 4 7
2 4♭ 2 4♭

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

fz fz I p pp

fz fz I p pp

fz fz

cresc. pp

cresc. pp

cresc.

fp Tutti pp

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

Tutti pp

e - lei - - son, e -

Tutti pp

e - lei - - son, e -

Tutti pp

e - lei -

cresc. pp

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

88

I

pp

I

pp

pp

ppp

lei - son, Ky

lei -

ri - e!

Ky - ri - e!

*) Takt 88, B: Zur Version in der autographen Partitur siehe den Kritischen Bericht.
Bar 88, B: Concerning the version in the autograph score, see the Critical Report.

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

Gloria

Allegro vivace moderato *)

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Tromba I, II
in Do / C

Trombone I, II **)

Trombone III **)

Timpani
in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

glo - - ri - a in ex -

Alto

- ri - a, glo - - ri - a in ex -

Ter

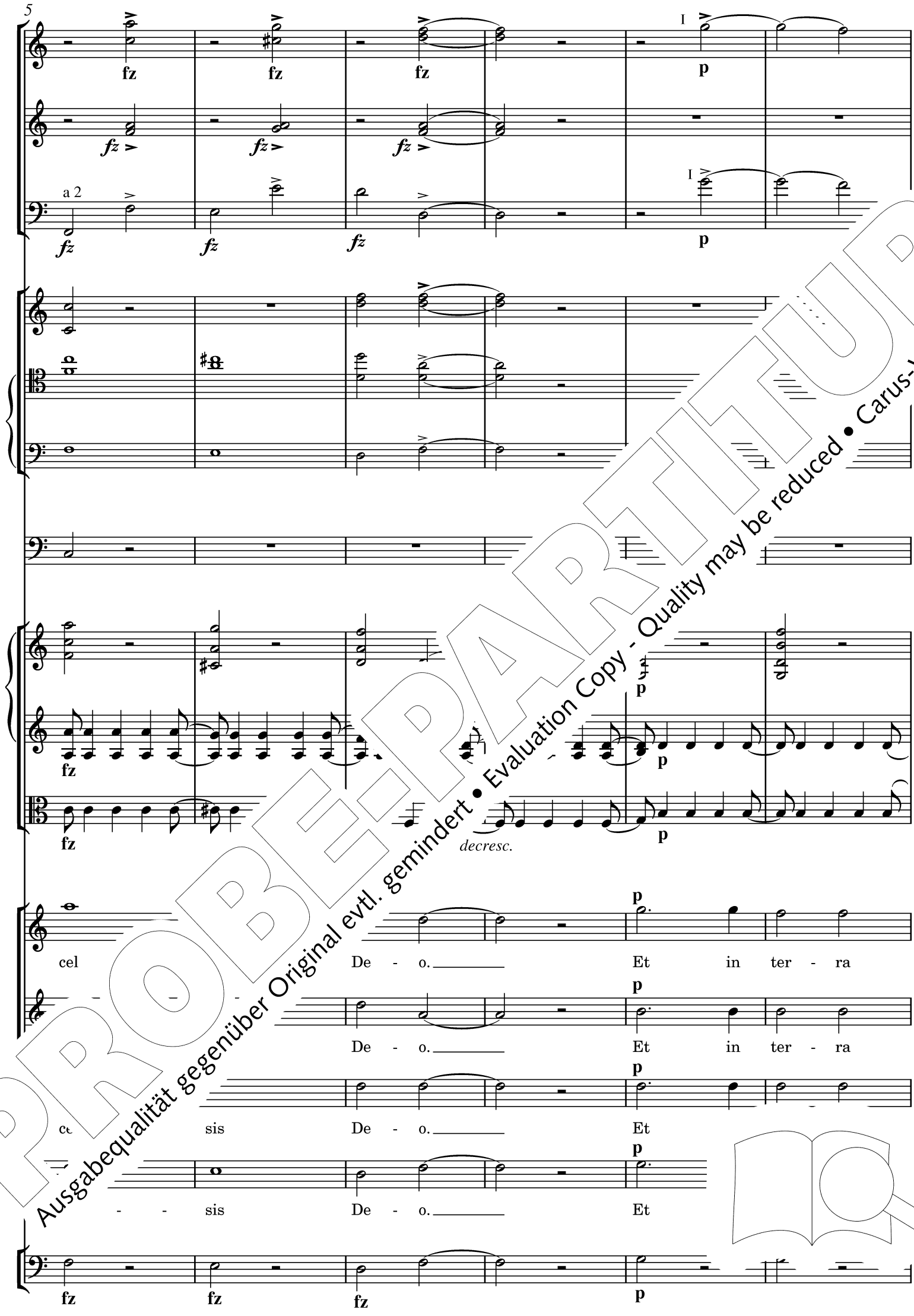
lo - - ri - a, glo - - ri - a in ex -

Glo - - ri - a, glo - -

lon

*) *Moderato* ein späterer Zusatz; siehe den Kritischen Bericht. / Moderato *a later addition; see the Critical Report.*
**) Takt 1–106, Trb I, II, III: In der autographen Partitur nicht enthalten, zu den Quellen siehe den Kritischen Bericht.
Bars 1–106, Trb I, II, III are not contained in the autograph score; concerning the sources, see the Critical Report.
***) Takt 1–2, 63–64, Coro (T): Siehe dazu den Kritischen Bericht. / *Bars 1–2, 63–64, Coro (T): See the Critical Report.*

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



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

11

p

p

arco

pax_ - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

ho - mi - ni - bus bo

ho - mi - ni - bus bo

fz

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

ta - Lau - da - mus te, be - ne -

Lau - da - mus te, be - ne -

tis. Lau -

- - tis. Lau

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

23

*)

fz

fz

fz

di - ci ra - mus te,

di i - ad - o - ra - mus te,

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

te ge - ne - di - ci - mus te, ad - o - ra - mus

*) Takt 27, Ob II: In der autographen Stimme *f*². / *Bar 27, Ob II:* f² *in the autograph part.*

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

fz

fz

fz

a 2

- - - mus te,

- - - - - - mus te,

- fi - ca - - - - - mus te,

glo - ri - fi - ca - - - - - mus te,

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

glo s te, lau - da - mus

au - da - mus te, glo - ri - fi - ca - - mus

glo - ri - fi - ca - - -

- - - - - mus te,

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

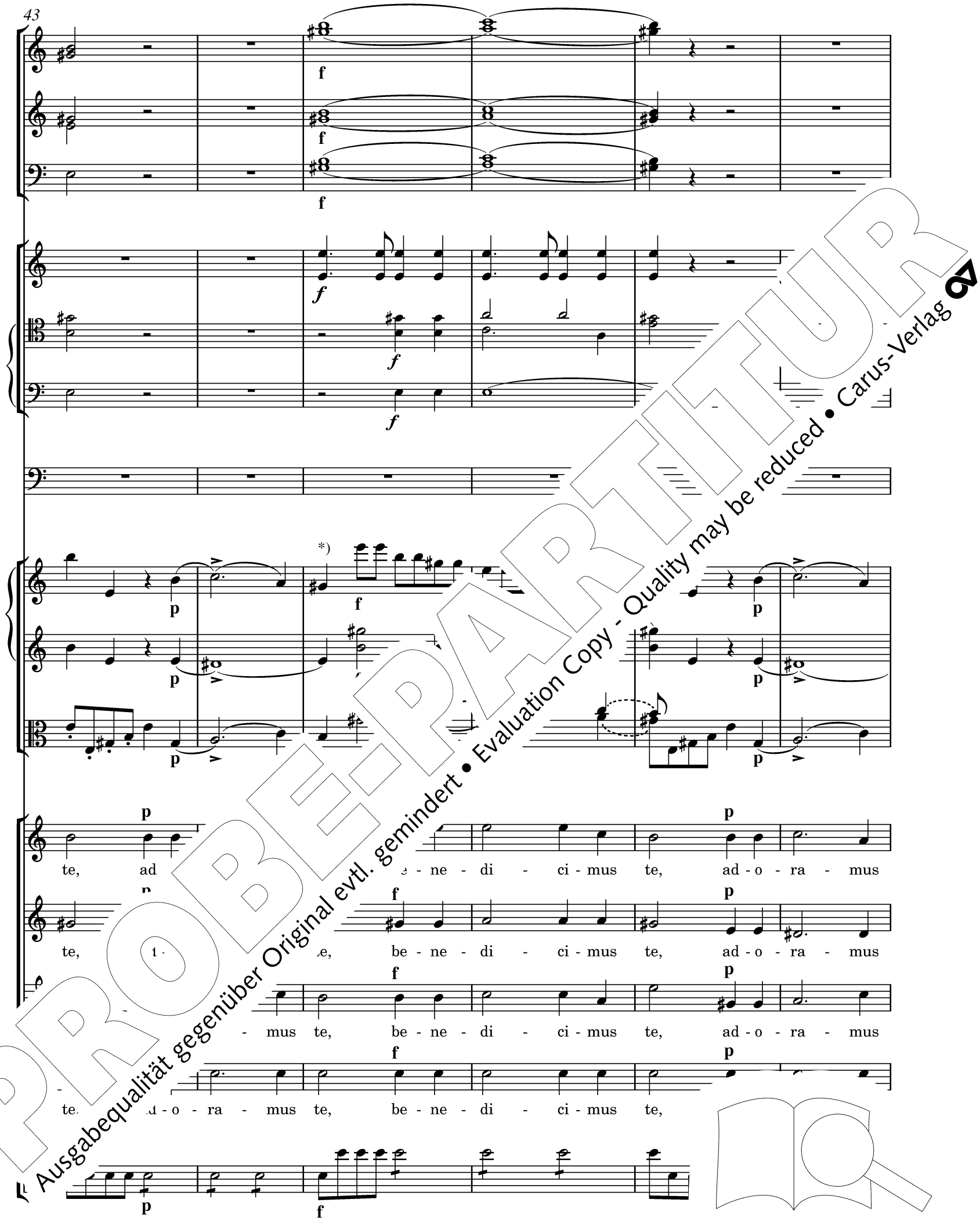
te, glo - ri - fi - ca - mus

lau - da - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

glo - ri - fi - ca - - mus te, glo - ri - fi -

glo - ri - fi - ca - - - - mus te, glo - ri - f

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



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

*) Takt 45–46, 49–50, Vl I: Zur Version in der autographen Partitur siehe den Kritischen Bericht.
Bars 45–46, 49–50, Vl I: Concerning the version in the autograph score see the Critical Report.

te, mus te.

- - mus te.

- da - - mus te.

lau - da - - mus te.

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

I

p

cresc.

p

p

cresc.

p

cresc.

cresc.

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

61

f

f

f

f

f

f

f

f

fz

fz

- - ri - a, glo - - ri - a in ex -

Glo - - ri - a, glo - - ri - a in ex -

Glo - - ri - a, glo - -

Glo - - ri - a, glo -

mf

cresc.

f

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

67

a 2

cel - De - o, in ex - cel - - -

De - o, in ex - cel - - -

- sis De - o, in ex -

- - - sis De - o, in ex

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

fz fz
fz fz
fz
fz

*)
**)

sis Glo - - ri - a,
sis Glo - - ri - a,
o. Glo - - ri - a,
De - o. Glo - - ri -
fz

*) Takt 72, Vl I: In der autographen Partitur *g + g' + f'' / Bar 72, Vl I:* g + g¹ + f² *in the autograph score.*
**) Takt 73, Vl I: In der autographen Partitur *c' + g' + e''/ Bar 73, Vl I:* c¹ + g¹ + e² *in the autograph score.*

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

fz fz fz fz

fz fz fz fz

fz fz fz fz

fz t.

fz

fz fz

fz fz fz

glo in ex - cel - sis De - -

in ex - cel - sis De - -

ri - a in ex - cel - sis

- - ri - a in ex - cel - sis

fz fz fz fz

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

- glo - - ri - a,

glo - - ri - a,

o, glo - - ri

- - o, glo - - ri

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

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

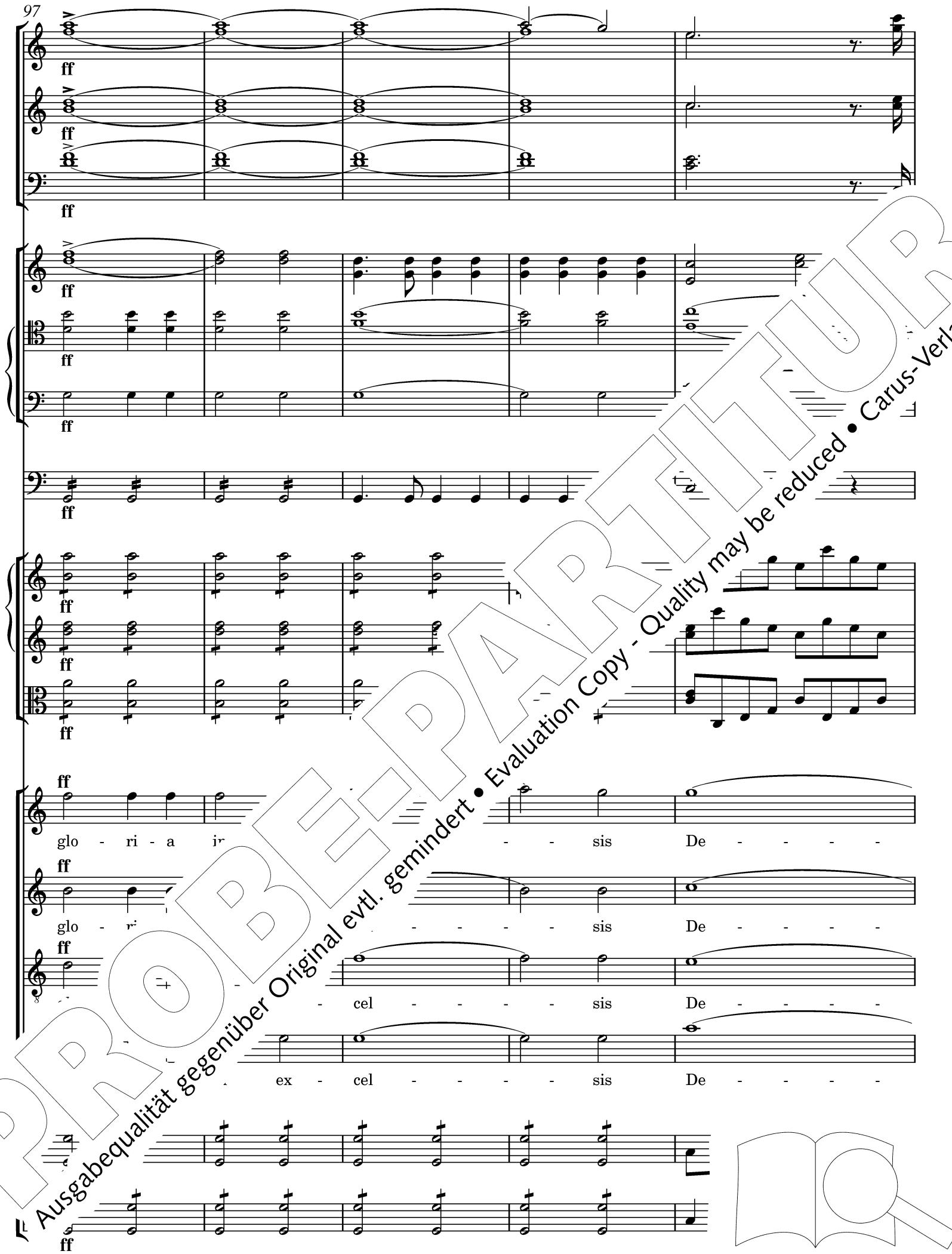
92

p

o,

Cb, Org

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



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

*) Takt 97–100, Vc, Cb: Zur Version in einer der autographen Stimmen siehe den Kritischen Bericht.
Bars 97–100, Vc, Cb: Concerning the version in one of the autograph parts, see the Critical Report.

o!

o!

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

107 **Andante con moto**

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Trombone I, II

Trombone III

Violino I

pp

Violino II

pp

Viola

pp

Soprano

Alto

Violoncello,
Contrabbasso
e Organo

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

112

I

p

tr

tr

Solo

Gra - - - - ti - as

Vc

pp

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

p

a - gi pro - pter ma - gnam glo - ri - am

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

tr

p

p

tr

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

Solo

Gra - ti - as

Solo

Gra - ti -

Tutti

p

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

tr

tr

tr

tr

- gi - pter ma - gnam glo - - ri - am tu - - -

- us ti - bi pro - pter ma - gnam glo - - ri - am tu -

- gi-mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - - ri -

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

133

fz fz fz fz

*)

fz fz fz

am.

Gra - ti - as, gra - ti - as

a.

fz

*) Takt 133, Vl II: In der autographen Partitur am Taktbeginn punktiertes Viertel *f*^{1}.
Bar 133, Vl II: In the autograph score a dotted quarter f^{1}.

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

a - pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - -

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

- gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo -

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

pp

pp

pp

am,

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

Vc

pp

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

I

p cresc.

f

a 2

f

I

pp

tr

tr

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

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

io - ri-am tu - - am, gra - ti-as a - gi-mus ti - bi

gra - ti - as a - gi

Tutti

cresc.

f

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

156

I *)

pp

pp

p

p

p

pro - pter r - am.

am glo - ri - am tu - am.

ma - gnam glo - ri - am tu - am.

p

*) Takt 160-167: In den autographen Stimmen nachträglich gestrichen (Str, Ob II).
Bars 160-167: Later crossed out in the autograph parts (Strings, Ob II).

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

tr

pp

tr

p

p

p

p

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

169

f

ffz

a 2

ff

fp

p

cresc.

Tutti

Do - mi - ne De - us, Rex coe -

Do - mi - ne De -

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

175

a 2

le - a - ter o - mni - pot - ens,

- us Pa - ter o - mni - pot - ens,

De - us Pa - ter o - mni - pot - ens,

- stis, De - us Pa - ter o - mni - pot - ens,

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

p

p

p

p

Do - mi - ne ni - ge - ni - te, Je - su Chri - - ste!

p

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - - ste!

- li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste!

mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri

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

188

Adagio

pp

pp

pp

II

pp

pp

pp

pp

Solo

Qui tol - lis pec - ca - ta

Solo

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta

Solo

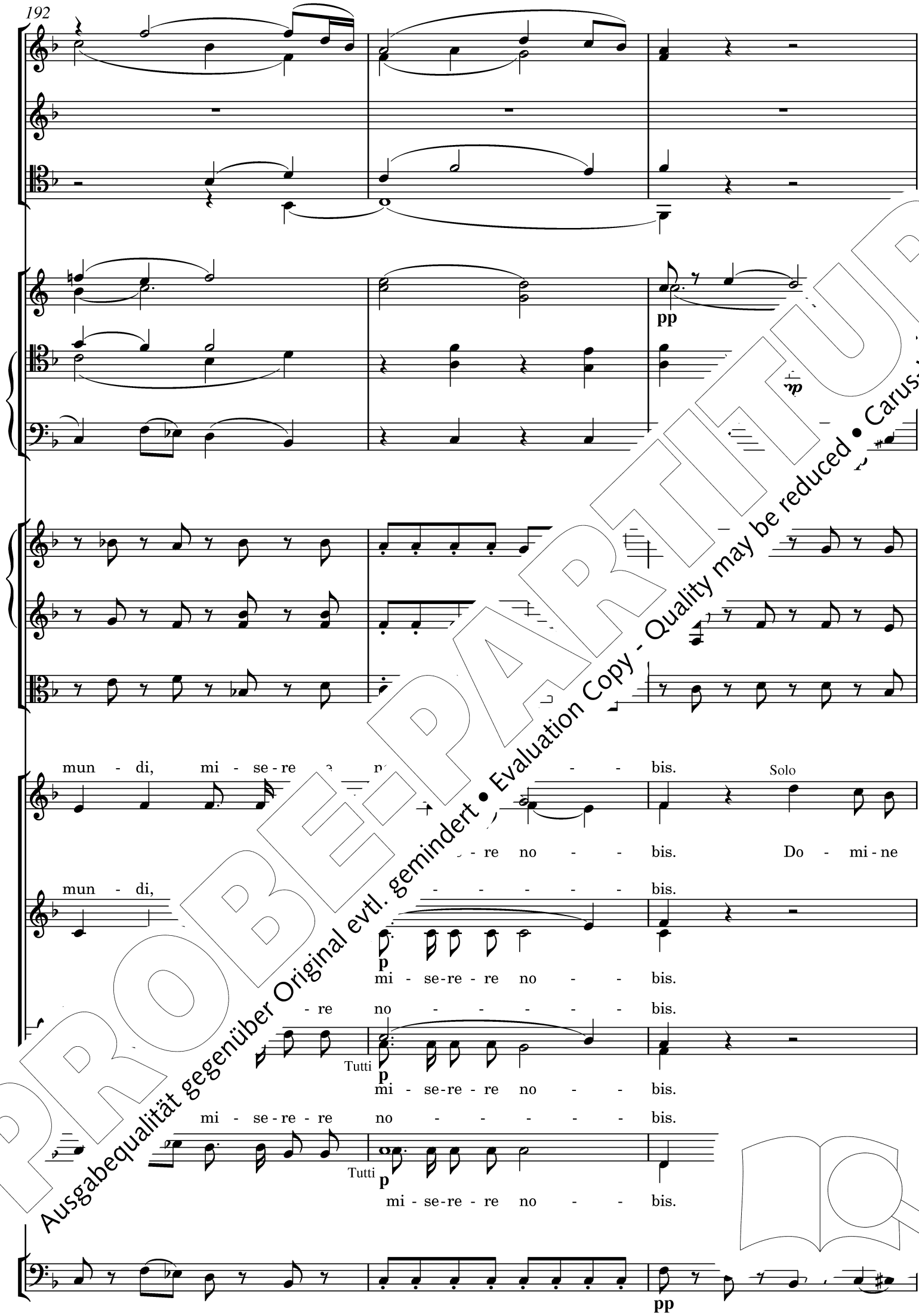
A - gnus De - i.

Solo

Do - mi - ne De - us.

pp

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



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

pp

pp

De - us.

Qui tol - lis pec-ca - ta

gnus De - i.

Qui tol - lis pec-ca - ta

Solo

Fi - li - us Pa - tris.

Qui tol - lis pec-ca - ta

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

198

pp

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

ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

mun - di, - - - - - bis.

Tutti pp

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

- re no - - - - - bis.

Tutti pp

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - -

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

Tutti pp

sus - ci - pe de - pre - ca - ti -

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

201

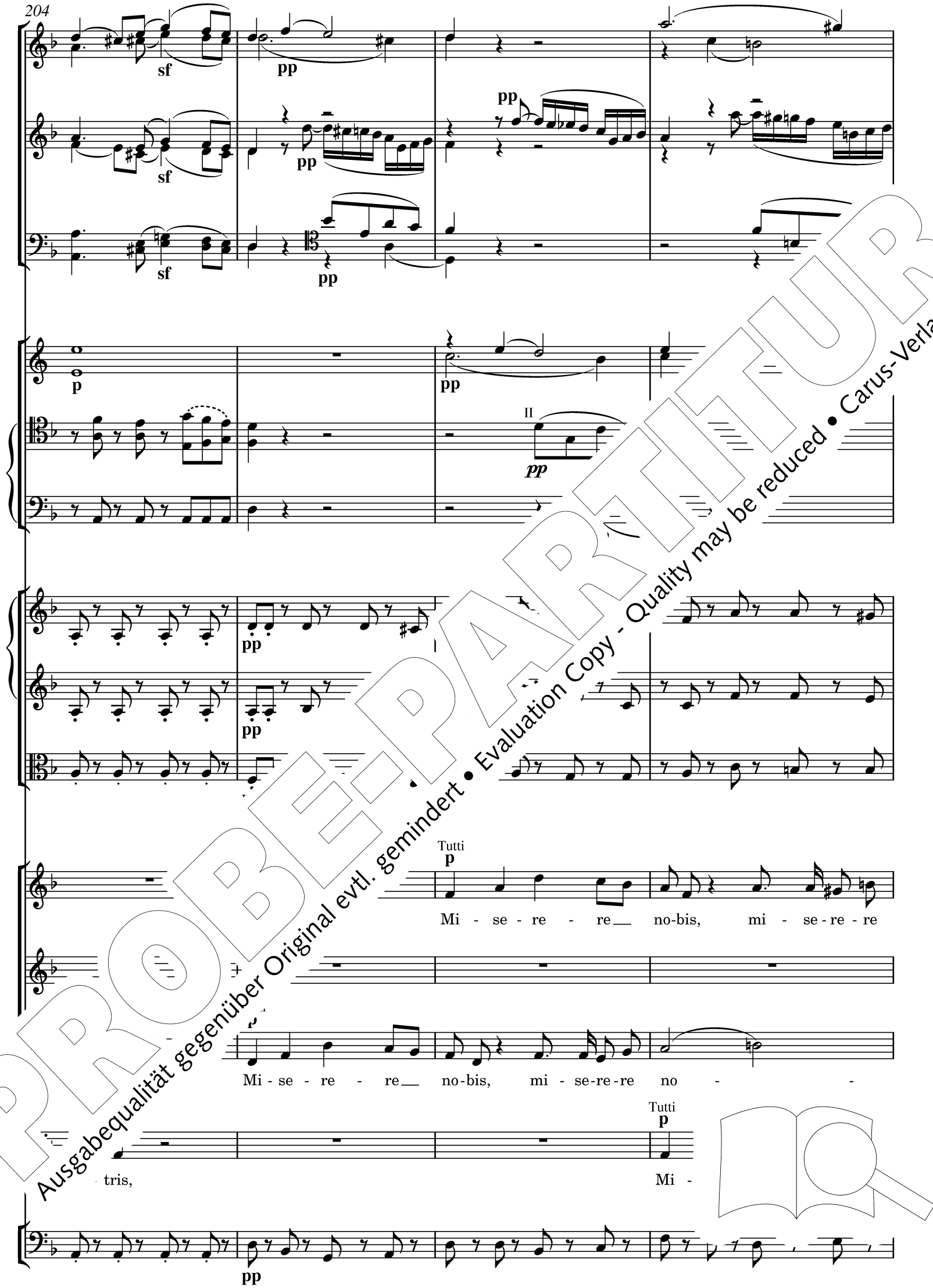
a 2

stram.

Solo

Qui se - des

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



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

pp

II

Tutti
p

no - - se - re - re no - - bis.

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

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

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

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

Allegro maestoso

212

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba in Do / C

Trombone I, II *)

Trombone III *)

Timpani in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

so

cello, rabbasso e Organo

p cresc.

so - - - - lus San - - - -

Quo - ni - am tu so - lus

Quo - ni - am tu so - - - lus

*) Takt 212-231, Tromboni: In der autographen Partitur nicht vorgesehen; siehe dazu den Kritischen Bericht.
Bars 212-231, Tromboni: They do not appear in the autograph score; see the Critical Report.

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

215

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

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

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

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

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

f

f

f

f

f

f

p

f

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

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

quo - ni-am tu so - lus Al - tis - s

quo - ni-am tu so - lus San

f

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

223

fz

a 2

fz

a 2

fz

f

f

fz

fz

.o - ni-am tu so - - - - - lus Do - mi-nus,

quo - ni-am tu so - - - - - lus Do - mi-nus,

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

quo - ni-am tu so - lus

fz

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

227

a 2

fz

fz

fz

fz

fz

Je - su Chri - ste, tu so - lus Al - tis - si - mus!

Chri - ste, tu so - lus Al - tis - si - mus!

- su Chri - ste, tu so - lus Al - tis - si - m

- - - su Chri - ste, tu so - lus Al - tis - s

fz

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

232 **Allegro vivace**

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Tromba
in Do / C

Trombone I, II

Trombone III

Timpani in
Do-Sol / c-G

Violino I

f

Violino II

Viola

Soprano

A

f

Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a De - i,

Violoncello,
Contrabbasso
e Organo

f

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

*) Takt 239-247: Zu den Violoncelli siehe den Kritischen Bericht. / *Bars 239-247: Concerning the Violoncelli see the Critical Report.*

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

II

f

f

f

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

men. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri

Tutti

Cb

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

251

a 2

a 2

f

Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

. A - men, a - - - men, cum San - cto Spi - ri - tu,

- ri - a De - i Pa - tris, cum San - cto

in glo - ri - a De - i Pa - tris,

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

fz

f

tr

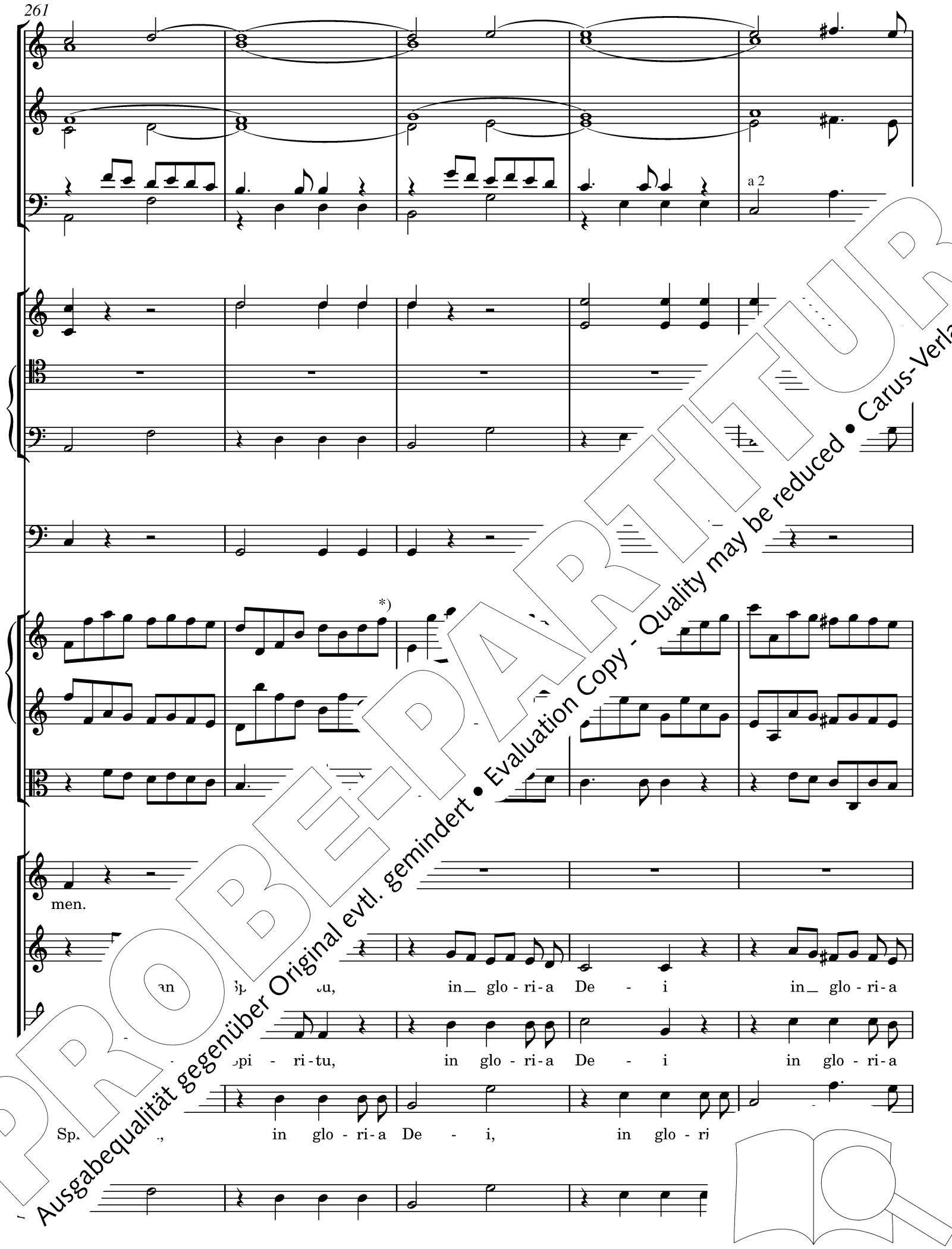
De ri-a De - i Pa - tris. A - - men, a - -

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

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

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

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



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

*) Takt 262, Vl I: In der autographen Partitur letztes Achtel g^2. / *Bar 262, Violino I: In the autograph score the last eighth note is* g^2.

C- in glo - ri - a De - i Pa - tris,

- - tris. A - - men, a - - men, a - - men,

- tris. A - men, a - men, a -

cris. A - men, a - men, a - - - -

Cb

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

271

a 2

a 2

I

*)

*)

*)

cum San- in glo - ri - a De - i. A - -

a San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

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

*) Takt 271-342: In den autographen Streicherstimmen nachträglich gestrichen. / *Bars 271-342: Later crossed out in the autograph string parts.*

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

men.

Cum San - cto

a - - - - men, a - - - - men. Cum San - cto

A - men, a - - - - - -

a - - - - - men, a - - - -

Tutti

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

281

a 2

Spi - ri-a De - i, in glo - ri-a De - i Pa -

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

- - men, a - - - men,

Vc

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

tris. o Spi - ri-tu, in glo - ri-a De - i,

a - - - men, a - -

- men, a - - - men,

Cum San - cto Spi - ri-tu, in glo - r

Tutti

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

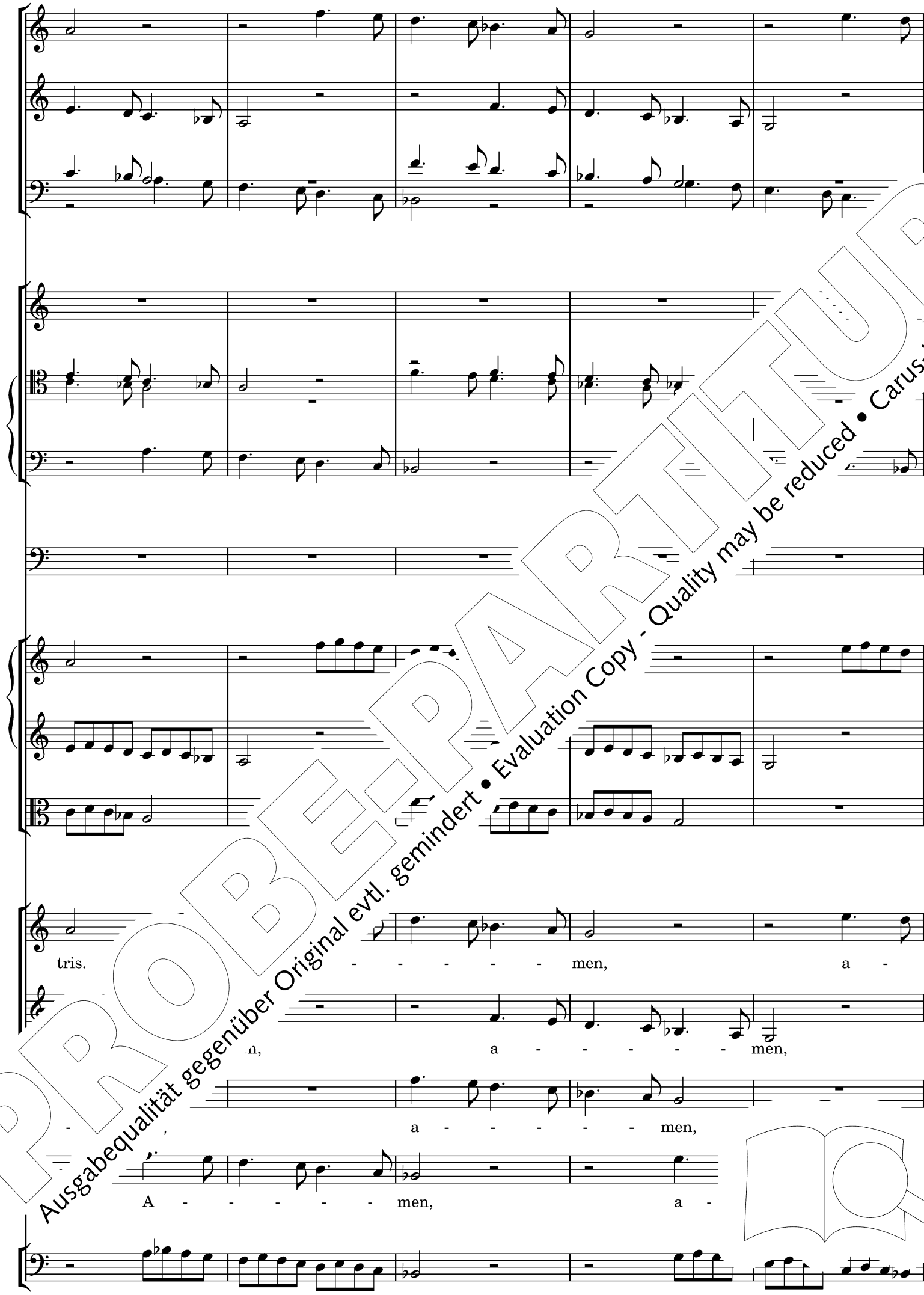
cum in glo - ri-a De - i Pa - - - - -

a - - - men, a -

a - - - men,

um San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri-a De - i.

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



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

a 2

- - - - a - - - - men,

- - - - men, a - - men, a - men. Cum San - cto

- - men. Cum San - cto

mer a - - - - - - - -

*) Takt 305, Trb I, Coro (A): In der autographen Partitur 2.-4. Viertel *a-a-a*.
Bar 305, Trb I, Coro (A): In the autograph score the 2nd-4th quarter notes are a-a-a.

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

306

a 2

- - men, a - - - men,

in glo - ri - a De - i, cum San - cto Spi - ri - tu,

in glo - ri - a De - i, cum San - cto

a - - - men, a - - men,

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

311

sf sf sf sf

sf sf sf sf

sf sf sf sf

men, a - - men, a - - men, a - -

- i Pa - tris. A - - men, a - - - men, a -

ri - a Pa - tris. A - men, a - men, a

en. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

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

316

a 2

sf

a 2

sf

sf

fz

fz

fz

men, a - - - - - - - - - - - - - -

a - - - - - - - - - - - - - -

- men, a - - men, a - - men, a - -

i - a De - i Pa - tris. A - men, a - - men, a -

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

321

a 2

fz fz f tz

fz fz fz

men, - men, a - - - men,

., a - - men. Cum San - cto Spi - ri - tu,

ıe. - men, a - - men. Cum San - cto Spi - ri - tu,

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

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

fz fz fz

fz fz fz

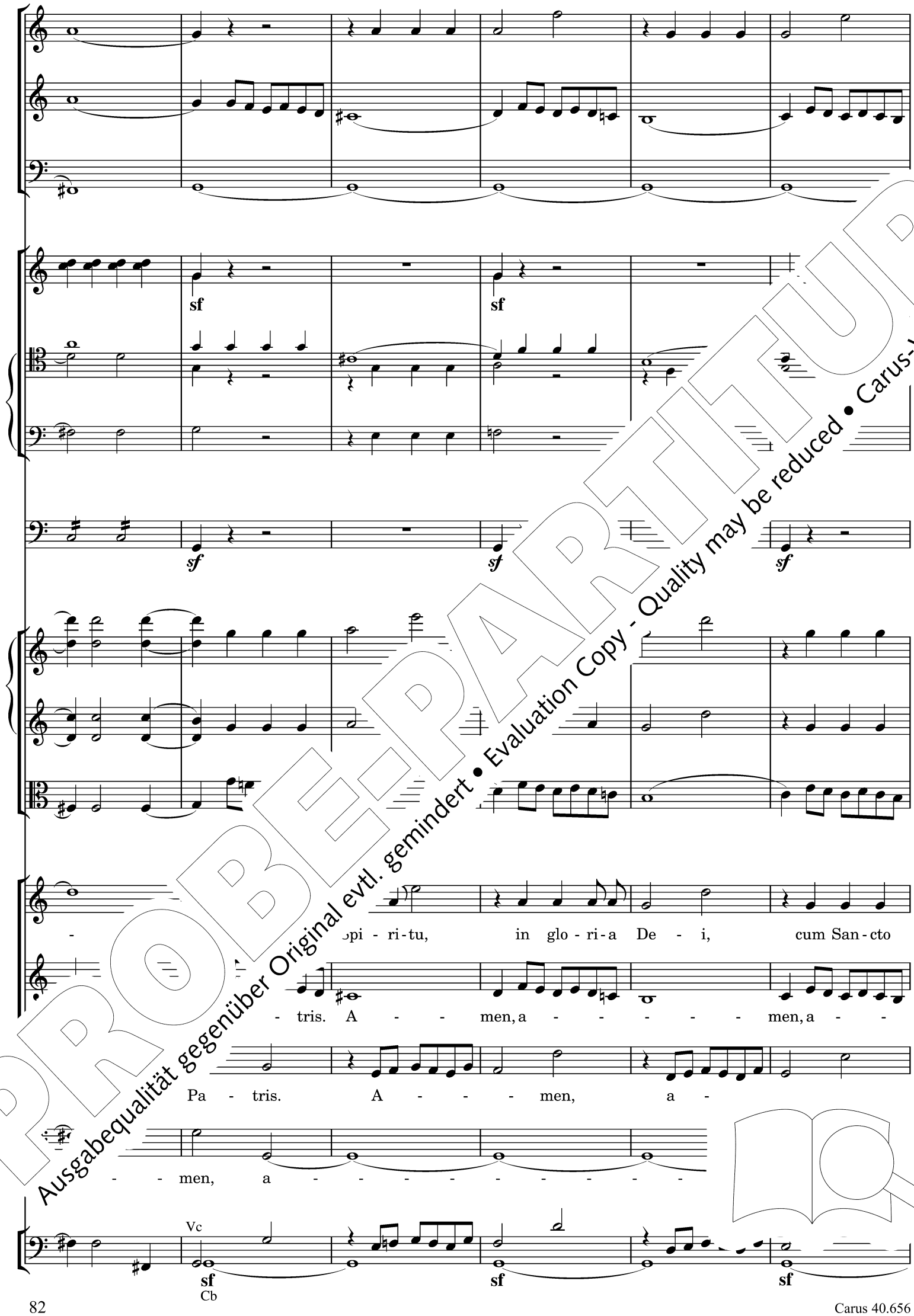
a a - - - men, a - - - -

- i, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto

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

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



- spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i, cum San - cto

- tris. A - - men, a - - - - - men, a - -

Pa - tris. A - - - men, a -

- - men, a - - - - - - - - - -

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

337

*)

sf

fz

fz

fz

fz

sf

Spi - ri - tu, Je - i Pa - - - tris!

- - - - - men, a - - - - - men!

- men, a - - - - - - men!

sf

fz

fz

*) Takt 339, Ob II: In der autographen Partitur 2. Halbe *g'*. / *Bar 339, Ob II: In the autograph score the 2nd half note is* g¹.

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

343

a 2

a 2

II

fz fz fz fz f

Cum San - cto Spi - ri - tu, in

- cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i, cum

Cum San - cto Spi - ri - tu,

um San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i,

Tutti

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

348

fz fz fz fz fz

glo - cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De -

, in glo - ri - a Pa - tris, cum San - cto Spi - ri -

cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri -

- ri - tu, in glo - ri - a De - i, cum San - ct

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

353

a 2

i, - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

- ri - a Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

- ri - a De - i Pa - tris, cum San - cto Spi - ri -

in glo - ri - a De - i Pa - tris, cum San - cto Spi - ri

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