

SCHUBERT

Messe in F

Mass in F major

D 105

Herausgegeben von / Edited by
Talia Pecker Berio

Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe
Urtext of the New Schubert Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5624

VORWORT

Während sich die Entstehung der *Messe F-Dur* durch Schuberts eigenhändige Datierungen in der autographen Partitur Schritt für Schritt nachvollziehen lässt (Schubert schrieb das Werk mit einigen Unterbrechungen zwischen Mai und Juli 1814) und der Anlass zur Komposition hinlänglich bekannt ist – die Hundertjahrfeier der Lichtentaler Pfarrkirche –, herrschte längere Zeit Unklarheit über den Tag der ersten Aufführung. Seit der Schubert-Biographie von Heinrich Kreißle von Hellborn galt der 16. Oktober 1814, der sogenannte „Keiser-Kirtag“ (= der einzige Tag, an dem nach einem Dekret Joseph II. aus dem Jahre 1786 überhaupt noch Kirchweihfeste abgehalten werden durften), als Tag der Uraufführung.¹ Tatsächlich erklang die Messe jedoch erstmals am 25. September 1814, dem bereits vielfach als Alternative diskutierten eigentlichen Tag des Kirchjubiläums, wie dies die Widmung einer von Antonio Salieri stammenden Gelegenheitskomposition hinreichend belegt: *Piccolo Terzetto composto il giorno 25 sett. 1814 celebrandosi in Liechtental il compimento del primo secolo che fu fabbricato il sacro Tempio detto in lingua tedesca Die XIV Nothhelfer: musica di me Antonio Salierie primo maestro di Capella della Corte Imp. e Reale di Vienna.*² Der von Kaiser Joseph II. eingeführte allgemein gültige »Kirtag« wurde also bereits zu dieser Zeit von den Gemeinden umgangen. Zwanglos reiht sich so auch die von Ferdinand Schubert präzise mitgeteilte Information über eine nur „zehn Tage später [...] in der Augustiner Kirche“ stattgefundene weitere Aufführung in die Chronologie ein, handelt es sich doch bei dem 4. Oktober um den Namensstag von Kaiser Franz I., der in allen Wiener Kirchen mit feierlichen Gottesdiensten gefeiert wurde – Salieri hatte die Komposition seines Schülers offenbar empfohlen.

Über die Lichtentaler Aufführung ist einiges aus den 1839 unter dem Titel *Aus Franz Schubert's Leben* veröffentlichten Erinnerungen von Ferdinand Schubert zu erfahren: „Während dieser Zeit frequentierte er [Franz Schubert] wieder jeden Sonn- und Feiertag den Liechtentaler Kirchenchor, was ihm wohl die Veranlassung zur Komposition einer großen Messe gab (1814), die

in Liechtental kein kleines Aufsehen machte und zehn Tage später auch in der Augustiner-Kirche in Wien aufgeführt wurde. Es war ein rührender Anblick, den jungen Schubert, der damals der jüngste unter allen anwesenden Musikern war, seine Komposition dirigieren zu sehen. Mit welchem Ernst tat er es, mit welcher Umsicht, daß die alten Herren sagten: ‚Der dürfte schon 30 Jahre Hofkapellmeister sein, so könnte er es nicht besser machen.‘ Mit solchem Enthusiasmus wird aber auch nicht bald wieder eine Musik aufgeführt werden, als diese seine erste Messe. Denn Regenschori [Michael Holzer] war sein erster Lehrmeister, Organist sein Bruder Ferdinand, erste Sopranistin eine gute Freundin, seine Liebessängerin, und die übrigen Musiker lauter Jugendfreunde oder Leute, unter denen er aufgewachsen.“³

Für die Aufführungen im Jahre 1814 stellte Schubert selbst das Orchestermaterial her, das später auch als Vorlage für die 1856 erschienene Erstaussgabe diente. Von den heute erhaltenen Stimmen – Ob. I und II, Cl. I und II, V. I (3×), V. II (3×), Va., Vc./B. (2×) (hinzu kommen noch je eine Stimme Va., Vc./B. und Trombone III von der Hand Ferdinand Schuberts) lässt sich auch auf die Größe des zur Verfügung stehenden Ensembles schließen. Nachträgliche Änderungen in der Partitur könnten durchaus in Zusammenhang mit späteren Aufführungen stehen, wie sie etwa durch Joseph Hüttenbrenner in dessen Entwurf zu einem Aufsatz über Schubert vom Frühjahr 1823 belegt sind: Demnach wurde die Messe „bereits in mehreren Kirchen und unlängst in der Augustinerhofkirche aufgeführt [wo sie] die Bewunderung Aller im Hinblick auf die jungen Jahre des Tonsetzers auf sich zog.“⁴

Im Zusammenhang mit einer weiteren Aufführung (oder auch einer Revision) steht die im April 1815 entstandene zweite Bearbeitung des *Dona nobis pacem* (im Anhang mitgeteilt auf Seite 191–225), die Otto Erich Deutsch in dem nach ihm benannten Werkverzeichnis zunächst separat als D 185 auflistete. Obwohl ohne Titel als selbständiges Manuskript überliefert, ist

1 Heinrich Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert*, Wien 1861, S. 34f.
2 Vgl. Erich Benedikt, *Notizen zu Schuberts Messen. Mit neuem Uraufführungsdatum der Messe in F-Dur*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 52 (1997), Heft 1–2, S. 64–69.

3 Zitiert nach: *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, gesammelt und herausgegeben von Otto Erich Deutsch, 2. Aufl. Leipzig 1966, S. 46.

4 Zitiert nach Till 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* 1 (2001), Heft 1, S. 56f.

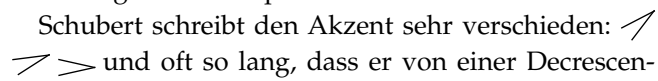

der Bezug zur F-Dur-Messe nicht nur durch die Tonart und Besetzung, sondern auch durch eine um 1835 entstandene, für Ferdinand Schubert bestimmte Partiturabschrift und durch eine von Ferdinand selbst geschriebene Stimme der *Trombone III* sicher belegt.

ZUR EDITION

Als Vorlage für die Edition dienten die autographe Partitur und die heute bekannten, von Schubert eigenhändig ausgeschriebenen Stimmen, zusätzlich die auf diesen beruhende Erstausgabe aus dem Jahre 1856. Problematisch stellt sich die Verwendung der Posaunen im Gloria dar, die Schubert erst ab T. 260 *colla parte* verlangt. Die Herausgeberin folgt hier wie auch im ersten Teil des Gloria (Takt 1–106) sekundären Quellen, einer um 1835 für Ferdinand Schubert entstandenen Partiturabschrift, einer von Ferdinand selbst geschriebenen Stimme *Trombone III* und der Erstausgabe; die Stimmen werden daher im Kleinstich wiedergegeben. Ein unlösbares Problem stellt die Notierung der Fagotte in der 2. Bearbeitung des *Dona nobis pacem* (S. 191ff.) dar. So schreibt Schubert zu Beginn *Organo e Basso e Fagotti* vor, fordert dann aber bereits in Takt 5 für Fag. I eine *colla-parte*-Führung mit Trn. III (die selbst ab Takt 11 mit dem Chorbass geht) und für Fag. II eine *colla-parte*-Führung „*col Basso*“ (gemeint ist der Instrumentalbass). Mit Ausnahme der Takte 117–131 (siehe Anmerkung auf S. 219) folgt die Herausgeberin der von Schubert gegebenen Vorschrift.

Der Ausgabe liegen die Editionsprinzipien der Neuen Schubert-Ausgabe zu Grunde.⁵ Danach sind Zusätze der Herausgeberin folgendermaßen gekennzeichnet:

Buchstaben und Ziffern durch Kursive (Triolenziffern sind jedoch durchweg kursiv gestochen); Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Pausen, Punkte und Striche, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich; Akzentzeichen, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidenzien vor solchen Noten und Bezifferungen der Basslinie durch eckige Klammern. Ohne Kennzeichnung werden ergänzt: Akzidenzien, die sich aufgrund von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben oder durch andere Stimmen oder Parallelstellen belegt sind; fehlende Schlüssel; fehlende Ganztaktpausen; Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote.

Schubert schreibt den Akzent sehr verschieden:  und oft so lang, dass er von einer Decrescendo-Gabel (die freilich auch ähnliche Bedeutung haben kann) kaum zu unterscheiden ist. In der Neuen Schubert-Ausgabe ist das Akzentzeichen in der Regel auf eine einzelne Note bezogen und als  normalisiert.

Gegenüber dem im Rahmen der Neuen Schubert-Ausgabe als Band I/1a: *Messen Ia* veröffentlichten Notentext wurden für diese Ausgabe gelegentlich notwendig gewordene Korrekturen und Präzisierungen vorgenommen. Detaillierte Informationen zu den Quellen, den unterschiedlichen Lesarten und den Herausgeberentscheidungen sind den im Band der Gesamtausgabe mitgeteilten *Quellen und Lesarten* zu entnehmen sowie darüber hinaus dem separat im Verlag der Internationalen Schubert Gesellschaft erscheinenden *Kritischen Bericht* (ISBN 3-936187-10-X), der über den Buchhandel zu beziehen ist.

Michael Kube

⁵ Sie sind in einer späteren Fassung abgedruckt in: *Editionsrichtlinien Musik*, im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben von Bernhard R. Appel und Joachim Veit (= *Musikwissenschaftliche Arbeiten* 30), Kassel 2000, S. 287–304.

PREFACE

The period over which the *Mass in F major* was written can be followed step by step by virtue of Schubert himself having written dates in the autograph score (Schubert wrote the work with a few interruptions between May and July 1814), and what prompted him to compose it is only too well known – the centenary of the Lichtental parish church –, but the day it was first performed was not clear for quite some time. Since the biography of Schubert by Heinrich Kreißle von Hellborn, the date of the first performance had been taken to be 16th October 1814, the so-called *Keiser-Kirtag* (Kaiser's Fair), which was the only day on which parish fairs celebrating the consecration of a church were allowed to be held according to a decree issued in 1786 by Joseph II.¹ But the Mass was in fact heard for the first time on 25th September 1814, the actual day of the church anniversary which had many times been discussed as an alternative, as is sufficiently shown to be the case by the dedication of an occasional composition written by Antonio Salieri: *Piccolo Terzetto composto il giorno 25 sett. 1814 celebrandosi in Liechtental il compimento del primo secolo che fu fabbricato il sacro Tempio detto in lingua tedesca Die XIV Nothhelfer: musica di me Antonio Salierie primo maestro di Capella della Corte Imp. e Reale di Vienna*.² The general *Kirtag* introduced by Kaiser Joseph II was thus circumvented by the parishes even at this time. Ferdinand Schubert's precise details of a further performance "in the Augustine Church only ten days later [...]" therefore quietly takes its place in the chronology as well, for the 4th of October was after all the name day of Kaiser Franz I, and all the Viennese churches held solemn services in his honour – Salieri had evidently recommended his pupil's composition.

A little can be learned of the performance in Lichtental from the memoirs of Ferdinand Schubert published in 1839 under the title of *Aus Franz Schubert's Leben* (From Franz Schubert's Life): "During this time he [Franz Schubert] would go to the Lichtental church choir each Sunday and religious holiday. This is likely to have been what prompted him to compose a grand Mass (1814), which did not cause an insignificant stir

in Lichtental and was also performed in the Augustine church in Vienna ten days later. It was a moving sight to see the young Schubert, who at the time was the youngest of all the musicians present, conducting his composition. And he went about it with such seriousness and with such circumspection that all the venerable gentlemen said: 'Were he to have been court music director for 30 years, he could not do it any better.' But a musical work will not be performed with such enthusiasm again in the near future as this first Mass of his, for the choir leader [Michael Holzer] was his first teacher, the organist was his brother Ferdinand, the first soprano a good friend, his favourite singer, and the other musicians all friends from his youth or people he had grown up with."³

Schubert himself prepared the orchestral material for the performances in 1814, and it was later used in preparing the first edition published in 1856. The parts which have survived until today – Ob. I and II, Cl. I and II, V. I (3×), V. II (3×), Va., Vc./B. (2×) (and in addition, one part each for Va., Vc./B. and Trombone III penned by Ferdinand Schubert) – give a fair indication of the size of the ensemble available at the time. Subsequent changes undertaken to the score may well have been to do with later performances, which Joseph Hüttenbrenner, for instance, referred to in his draft for an essay on Schubert in the spring of 1823. According to this draft, the Mass "has already been performed in several churches and a performance was recently given in the Augustine Court Church, [where it] attracted the admiration of all in view of the tender age of the composer."⁴

The second arrangement of the *Dona nobis pacem* written in April 1815 (to be found in the appendix on pp. 191–225), is connected with a further performance (or also a revision), which Otto Erich Deutsch first of all listed separately as D 185 in the catalogue of works named after him. Although it bears no title and has been handed down as a separate manuscript, the connection to the F-major Mass is not only clearly estab-

1 Heinrich Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert*, Vienna 1861, p. 34f.

2 Cf. Erich Benedikt, *Notizen zu Schuberts Messen. Mit neuem Ur-aufführungsdatum der Messe in F-Dur*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 52 (1997), No. 1–2, pp. 64–69.

3 Quoted after: *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, collected and published by Otto Erich Deutsch, 2nd edition Leipzig 1966, p. 46.

4 Quoted after Till 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* 1 (2001), No. 1, p. 56f.

lished by the key and the scoring, but also by a copy of the score meant for Ferdinand Schubert written around 1835, and by a part for the *Trombone III* written by Ferdinand himself.

EDITORIAL NOTE

The autograph score and the existing parts written out by Schubert himself, together with the first edition based on these from the year 1856 have been used as the source material for the edition. The employment of the trombones in the Gloria has proved to be somewhat problematic, as it is not until bar 260 onwards that Schubert requires them to be *colla parte*. As in the first part of the Gloria (bars 1–106), the editor has in this case made use of secondary sources: a copy of the score produced around 1835 for Ferdinand Schubert, a *Trombone III* part written by Ferdinand himself, and the first edition. The parts are therefore written in small print. The notation of the bassoon in the 2nd arrangement of the *Dona nobis pacem* (p. 191ff.) turns out to be an insoluble problem, with Schubert specifying *Organo e Basso e Fagotti* at the beginning, but then requiring Fag. I to play *colla parte* as soon as bar 5 with Trn. III (which itself goes with the double diapason from bar 11), and *colla parte* for Fag. II “*col Basso*” (the instrumental bass is meant). With the exception of bars 117–131 (see note on p. 219), the editor follows the directions given by Schubert.

The edition is based on the editorial principles of the New Schubert Edition.⁵ The editor’s additions are accordingly shown as follows: letters and numbers in italics (triplet numbers are printed in italics through-

out, however); principal notes, accidentals before principal notes, rests, dots and lines, fermate and ornaments in small print; accent marks, crescendo and decrescendo symbols in thinner print; phrase marks in broken lines; appoggiature and grace notes, accidentals before such notes and figuring of the bass line in square brackets. The following are added without any special indication: accidentals which are self-evident from Schubert’s manner of notation or which can be established from other parts or parallel passages; clefs which are missing; rests for the whole bar which are missing; marks from the appoggiatura to the principal note.

Schubert notes the accents in a very inconsistent manner: \nearrow \searrow $>$ and often so long that they can hardly be distinguished from a decrescendo sign (which, of course, can also have a similar meaning). In the *Neue Schubert-Ausgabe*, the accents have been generally standardized as \downarrow and apply to a single note.

In contrast to the musical text published as Volume I/1a: *Messen Ia* as part of the New Schubert Edition, it occasionally became necessary to make a number of corrections and to give more precise details for this edition. Detailed information on the sources, the variant readings and the editor’s decisions may be found in the volume *Quellen und Lesarten* (Sources and Readings) of the complete edition, and also in the *Kritischer Bericht* (Critical Report; ISBN 3-936187-10-X), which is published separately by the International Schubert Society, and is available from bookshops.

Michael Kube
(translated by Steve Taylor)

© by Bärenreiter

⁵ They are printed in a later version in: *Editionsrichtlinien Musik*, commissioned by the *Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung* published by Bernhard R. Appel and Joachim Veit (= *Musikwissenschaftliche Arbeiten* 30), Kassel 2000, pp. 287–304.