

SCHUBERT

Messe in As

Zweite Fassung

mit der Variante des Osanna in excelsis
und der Cum Sancto Spiritu-Fuge aus der ersten Fassung

Mass in A-flat major

Second version

with the variant of the Osanna in excelsis
and the Cum Sancto Spiritu-Fugue from the first version

D 678

Herausgegeben von / Edited by
Doris Finke-Hecklinger

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

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5623

INHALT / CONTENTS

Kyrie	5
Gloria	23
Credo	101
Sanctus	155
Benedictus	171
Agnus Dei	188

Anhang / Appendix

Osanna in excelsis (Variante der zweiten Fassung / Variant of the second version)	209
Cum Sancto Spiritu (Frühe Fassung der Fuge / Earlier version of the fugue)	215

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Flauto, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;

Corno I, II, Tromba I, II, Trombone I, II, III; Timpani;

Violino I, II, Viola, Violoncello, Basso;

Organo

Urtextausgabe aus: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie I: *Kirchenmusik*, Band 3: *Messe in As* (BA 5510), vorgelegt von Doris Finke-Hecklinger. Neben dieser Dirigierpartitur sind der Klavierauszug (BA 5623a) und das Aufführungsmaterial (BA 5623) erschienen.

Urtext edition taken from: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the Internationale Schubert-Gesellschaft, Series I: *Kirchenmusik*, Volume 3: *Messe in As* (BA 5510), edited by Doris Finke-Hecklinger. In addition to this full score, the vocal score (BA 5623a) and the performance material (BA 5623) are published.

© 1980 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. /

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-47304-5

VORWORT

Am 21. Februar 1828 sandte Schubert dem Mainzer Verleger Schott eine Liste seiner „vorräthigen Compositionen“ und fügte dieser in einem Nachsatz noch einen Hinweis auf drei Opern, eine Messe und eine Sinfonie an, die er aber nur deshalb nenne „damit Sie mit meinem Streben nach dem Höchsten in der Kunst bekannt sind“. Schubert hatte damals bereits fünf Messen geschrieben – zum Höchsten in der Kunst aber zählte er nur die eine, seine *Missa solennis* in As-Dur (die Messe in Es-Dur entstand erst im Sommer 1828). Anders als die vier frühen Messen hat Schubert seine fünfte nämlich nicht auf einen konkreten Auftrag, für eine bestimmte Aufführung hin geschrieben – es ging ihm offensichtlich darum, mit ihr seine inzwischen erreichte Meisterschaft zu beweisen. Keine andere Messe hat ihn so lange beschäftigt: Im November 1819 begann er mit einem Entwurf des Kyrie, arbeitete es aber erst im Frühjahr 1820 aus, skizzierte dann vermutlich das Gloria und das Credo, vielleicht auch das Sanctus und schrieb das Agnus Dei schließlich wohl im Herbst 1822. Wie wichtig diese Messe ihm war, unterstreicht er in einem Brief an den Freund Josef von Spaun vom Dezember 1822: „Ich habe noch die alte Idee, sie dem Kaiser oder der Kaiserin zu weihen, da ich sie für gelungen halte.“

Eine Aufführung wurde vorbereitet, die wohl im Frühjahr 1823 stattfinden sollte. Aufführungsmaterial wurde hergestellt – ob es dann aber wirklich zu einer Aufführung kam, ist mit Sicherheit nicht zu sagen. Anders als in den früheren Messen hat Schubert nämlich (wie in den meisten seiner großen Werke) auf die Ausführbarkeit seiner Gedanken wenig Rücksicht genommen. So waren Chor und Orchester offenbar überfordert. Schubert musste das Werk revidieren: Er setzte Partien neu, die für den Chor zu hoch lagen, schrieb schwierige Streicherpassagen um. Er ersetzte aber auch die Schlussfuge für das Gloria durch eine andere, die seiner inzwischen veränderten Vorstellung von der Fugenkomposition besser entsprach. Die Revision der Messe war Ende 1825/Anfang 1826 abgeschlossen. Möglicherweise hängt sie mit Schuberts erfolgloser Bewerbung um die Stelle eines Vizehofkapellmeisters zusammen, für die nicht nur die Komposition von Messen, sondern auch ihre praktische Verwendbarkeit Voraussetzung war (mehr dazu in dem Vorwort von Doris Finke-Hecklinger zu Band 1, 3 der Neuen Schubert-Ausgabe).

Die vorliegende Ausgabe gibt die revidierte, zweite Fassung der Messe wieder (Vorlage: Autograph im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Zusätzlich abgedruckt ist in einem Anhang die ausgeschie-

dene Fuge der ersten Fassung (überliefert in einer für die geplante Aufführung von 1823 angefertigten Abschrift von Schuberts Bruder Ferdinand, ebenfalls im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Diese im Vergleich mit der späteren „modernere“ Fuge entspricht der ursprünglichen Konzeption der Messe, die Schubert im übrigen bei der Revision nur modifiziert, nicht aber grundsätzlich geändert hat.

Die Wiedergabe des Textes folgt grundsätzlich dem Autograph. Wo Orthographie und Interpunktion in sich widersprüchlich sind, wurden sie der Schreibweise des *Missale Romanum* vorsichtig angeglichen. Abweichungen im Wortlaut des liturgischen Textes sind vor allem im Gloria und im Credo bedeutsam. Im Gloria ändert Schubert den Text vornehmlich, um ihn seiner Formkonzeption anzupassen, im Credo vielfach auch dann, wenn einzelne Textpassagen seinem persönlichen Glaubensbekenntnis widersprechen (Eliminierung des „Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam“ vielleicht auch des „Genitum, non factum, consubstantialem Patri“ und des „Et exspecto resurrectionem“). Zu Einzelheiten siehe das erwähnte Vorwort von Doris Finke-Hecklinger.

Walther Dürr

ZUR EDITION

Der Ausgabe liegen die Editionsprinzipien der Neuen Schubert-Ausgabe zugrunde. 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 Strichlung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidenzien vor solchen Noten 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: \nearrow \searrow \succ 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 \downarrow normalisiert.

PREFACE

On the 21st of February 1828 Schubert sent to the publisher Schott in Mainz a list of his “available compositions” and as a supplement to that list he also referred to three operas, a Mass and a Symphony writing that he mentioned these only “so that you will be aware of my striving toward the highest peaks in art”. At that time Schubert had already written five Masses – but he regarded only one of them as an attempt to attain the heights in art: his *Missa sollemnis* in A-flat major (the Mass in E-flat was not written until the summer of 1828). Unlike the four early Masses, Schubert did not write his fifth as the result of a request for a particular performance – he evidently intended it as a proof of the mastery to which he had attained in the meantime. No other Mass occupied him for so long a period: in November 1819 he began to sketch the *Kyrie*, which he completed early in 1820, then he presumably sketched the *Gloria* and *Credo*, together possibly with the *Sanctus* and he probably wrote the *Agnus Dei* during the autumn of 1822. The importance which he attached to this work can be gauged from a letter sent to his friend Josef von Spaun in December 1822: “I still have the old idea of dedicating it to the Emperor or the Empress, as I consider it to be successful.”

Preparations were made for a performance, which was probably planned for early in 1823. Vocal and orchestral parts were produced – but it is not known for certain whether the performance actually took place. Difficulties arose because, unlike his earlier Masses, Schubert had written this Mass (in common with most of his other major works) without paying much attention to making the presentation of his ideas easy for the performers. The chorus and orchestra found themselves over-taxed. Schubert was forced to revise the work. He re-set episodes in which the choral parts had been too high for the singers, and rewrote difficult string passages. He also replaced the concluding Fugue of the *Gloria* by another, more in line with his concept of fugal composition, which had changed since he had written the original version. The revision of the Mass was completed at the end of 1825 or the beginning of 1826. This may have been connected with Schubert’s unsuccessful application for a position as Vice-Court *Capellmeister*, a condition for which was not only the ability to compose Masses, but also their practicality in performance (more on this subject in the Preface by Doris Finke-Hecklinger to Vol. I, 3 of the *Neue Schubert Ausgabe*).

The present edition presents the revised, second version of the Mass (source: the autograph score in the

possession of the *Gesellschaft der Musikfreunde*, Vienna). Also included as an appendix is the discarded Fugue from the first version (extant in a copy made by Schubert’s brother Ferdinand for the intended performance in 1823, also in the possession of the *Gesellschaft der Musikfreunde*, Vienna). This movement – unlike the later, a “more modern” Fugue – corresponds to Schubert’s original concept of the Mass, which in general he merely modified when revising the work, rather than fundamentally altering it.

In principle the text faithfully follows the autograph. However, whenever the spelling and the punctuation are inconsistent they have cautiously been brought into line with the *Missale Romanum*. Schubert’s alterations of the liturgical text are important mainly in the *Gloria* and *Credo*. In the *Gloria* he altered the words principally to adapt the text to his formal musical concept. In the *Credo* he also omitted certain passages in the text which conflicted with his personal beliefs (“Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam” and possibly also “Genitum, non factum, consubstantialem Patri” and “Et exspecto resurrectionem”). For details see the Preface by Doris Finke-Hecklinger mentioned above.

Walther Dürr
(Translation: John Coombs)

EDITORIAL NOTE

This edition follows the editorial principles of the *Neue Schubert-Ausgabe*. Thus additions by the editor are indicated as follows: letters and figures in italics (triplets, however, are always in italics); principal notes, accidentals before principal notes, rests, staccato dots and dashes, pause signs and ornaments in small type; accent signs, crescendo and decrescendo “hairpins” by thinner lines; slurs by dotted lines; grace notes and ornaments and accidentals before such notes, by square brackets. The following have been added without comment: accidentals which are clearly understood as a consequence of Schubert’s notational practice or which are obvious by comparison with other parts or parallel passages, missing clefs, missing whole-bar rests; slurs between grace notes and their principal notes. 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 $\underset{\cdot}{\downarrow}$ and apply to a single note.