

SCHUBERT

»Deutsche Messe«

»German Mass«

D 872

Herausgegeben von / Edited by
Michael Kube

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

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 7599

VORWORT

Unter dem Titel „Deutsche Messe“ zählen die vielfach gedruckten und arrangierten *Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe. Nebst einem Anhang* enthaltend: *Das Gebet des Herrn* (D 872) heute zu den bekanntesten und beliebtesten Kompositionen Franz Schuberts. Die insgesamt neun Sätze gehören zu jener schwer abgrenzbaren Gruppe geistlicher deutschsprachiger Werke, die nicht nur Schuberts religiöses Befinden widerspiegeln, sondern auch den Reformen der katholischen Aufklärung und des Josephinismus verpflichtet sind. Zu ihr zählen neben dem *Deutschen Salve Regina* (D 379), dem *Stabat mater* auf einen Text von Klopstock (D 383) und der vom Bruder Ferdinand erbeten *Deutschen Trauermesse* (D 621) auch der *Hymnus an den heiligen Geist* (D 948) sowie eine ganze Reihe von Liedern und mehrstimmigen Gesängen, darunter *Der 23. Psalm* (D 706).

Mit Blick auf die kirchenmusikalischen Tendenzen am Beginn des 19. Jahrhunderts fügen sich die von Schubert nach einem Text von Johann Philipp Neumann (1774–1849) im September/Oktober 1827 vertonten *Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe* zwanglos in die Reihe der „Deutschen Singmessen“ ein, die neben anderen Liedern den lateinischen Choral- und Figuralgesang ersetzen sollten. Ausgangspunkt für diese Bestrebungen bildete das 1777 in Landshut gedruckte Gesangbuch *Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römisch-katholischen Kirche*, herausgegeben vom Münchner Kommerzienrat Johann Franz Seraph Edler von Kohlbrenner (1728–1783) (Texte) und Norbert Hauner (1743–1827), Chorherr in Herrenchiemsee (Melodien). Bekannt geworden ist Kohlbrenners Dichtung „Hier liegt vor deiner Majestät“ vor allem durch gleich mehrere Vertonungen von Michael Haydn, darunter die mit *Deutsche Messe* bezeichnete Folge von schlichten Gesängen (HM 560), die in zahllose Gesang- und Liederbücher Eingang fand. Die knappen Sätze zeichnen sich vor allem aus durch die Reduktion der Melodik auf einen einfachen diatonischen, syllabischen Verlauf und die Ausformung eines lediglich an den Hauptstufen orientierten homophonen Satzes – Aspekte, die sich in der zeitgenössischen Diskussion über die Gestalt des deutschen Chorals wiederfinden. Auch Franz Schubert war Haydns Komposition bekannt. Das belegt seine Abschrift der Orgelstimme, die die meisten der Sätze jedoch transponiert und leicht verändert wiedergibt (D Anh. III, 9).

Dass Schubert, wenn nicht mit diesen ästhetischen Voraussetzungen, so aber doch mit dem nach außen hin simplen Kirchenstil als solchem durchaus vertraut war, belegen Kompositionen, in denen er diesen bereits Jahre vor der Entstehung der *Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe* realisierte. Dies betrifft zunächst das geistliche Lied *Pax vobiscum* (D 551), das im April 1817 auf einen Text von Franz von Schober geschrieben wurde und sich wohl gerade wegen seines schlichten andächtigen Charakters (als Ausdrucksbezeichnung ist „Mit heiliger Rührung“ vorgeschrieben) im Kreis der Freunde und der Familie großer Beliebtheit erfreute. Der streng homophon angelegte und gleichmäßig fortschreitende Satz geht im Ambitus der syllabisch deklamierenden Singstimme kaum über eine Oktave hinaus; der harmonische Rahmen bleibt mit nur wenigen Wechseldominanten eng umgrenzt und entspricht in weiten Passagen verblüffend dem Satz Nr. 6 „Nach der Wandlung“. Schober soll seine für Schuberts Begräbnisfeier am 21. November 1828 entstandene Paraphrase des Textes „auf Wunsch der Familie geschrieben haben“; der Satz erklang unter der Leitung von Johann Baptist Gänsbacher zudem in einem Arrangement für Chor und Blasinstrumente. Einen ähnlichen Tonfall weist zumindest partiell der ebenfalls in F-Dur stehende Chorsatz der *Introduction* zur Oper *Sakuntala* (D 701) auf, von der Schubert allerdings nur Teile des 1. und 2. Aktes im Oktober 1820 als Verlaufsentswurf niederschrieb. Vielfach wurde bereits auf die spätere Übernahme der ersten Takte des Chores in den ersten Satz („Zum Eingang“) der *Deutschen Messe* hingewiesen. Das auf der gleichnamigen indischen Dichtung basierende Libretto stammt dabei von Johann Philipp Neumann (1774–1849), der ab 1815 als Professor für Physik am Polytechnischen Institut (der Technischen Hochschule) in Wien wirkte und der für das in mehreren Auflagen gedruckte erste deutschsprachige „Lehrbuch (Handbuch) der Physik“ verantwortlich zeichnet; auch soll er Übersetzungen antiker Klassiker hinterlassen haben.

Obwohl die genauen Umstände, die Johann Philipp Neumann zur Dichtung der „Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe“ veranlassten, nicht mehr zu rekonstruieren sind, zeigt die Anlage der Texte doch unverkennbar, dass eine liturgische Verwendung von Anfang an wenn nicht intendiert, so doch zumindest erwogen wurde. Jedenfalls reichte Neumann eine

Ausschrift des Textes bei der Zensur der Diözese des Wiener Erzbischofs zur Freigabe ein (die bereits vorliegende Komposition bedurfte keiner Kontrolle), die jedoch nach einer Protokollnotiz vom 24. Oktober 1827 für den liturgischen Gebrauch nicht gewährt wurde (in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fand man sich dann aber wohl mit der Verwendung der Gesänge bei still gelesenen Messen ab.) Gleichzeitig hatte Neumann den Text bei der Wiener Zensurbehörde eingereicht. Nach Erteilung des Imprimatur erschien der Text bei Anton von Haykul in Wien im Druck.

Dass Schubert die Vertonung der Gesänge zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen hatte, geht aus jenem kurzen Brief vom 16. Oktober 1827 hervor, in dem er den Erhalt eines Honorars quittiert: „Geehrtester Herr Professor! Ich habe die 100 fl. W. W. welche Sie mir für die Composition der Meßgesänge schickten, richtig empfangen, und wünsche nur, daß selbe Comp[osition] den gemachten Erwartungen entsprechen möge. Mit aller Hochachtung Ihr Ergebenster Frz. Schubertmpia.“ Neumann dürfte demnach kurz zuvor die reinschriftliche Partitur der bestellten Komposition empfangen haben, nachdem Schubert zunächst eine erste Fassung mit alleiniger Begleitung der Orgel niedergeschrieben hatte. Da das Autograph weder einen Titel noch eine Datierung und Signierung aufweist, darf man davon ausgehen, dass ein zu diesem Zweck genutztes äußeres Doppelblatt schon früh verloren ging. Es dürfte bei der Anfertigung einer sehr frühen, detailgetreuen Abschrift aber noch vorhanden gewesen sein. Diese jedenfalls bezeichnet das Werk auf dem Umschlag als *Gesänge zur Feyer der h. Messe*, auf dem zweiten Vorsatzblatt findet sich dann der von Johann Philipp Neumann gegebene Titel *Gesänge zur Feyer des heiligen Opfers der Messe. Nebst einem Anhang enthaltend: Das Gebet des Herrn. In Musik gesetzt von Franz Schubert*.

Die heute geläufige Bezeichnung des Werkes als „Deutsche Messe“ geht auf eine von Johann Herbeck unter Verkennung der tatsächlichen Quellenlage herausgegebene Bearbeitung für vier Männerstimmen im Jahre 1866 zurück. Verbunden mit dem in der Titellei geltend gemachten Anspruch („neue, einzig rechtmäßige Ausgabe. Nach Einsicht der Original-Partituren revidirt“) setzte sich fortan die auf der ersten Notenseite gegebene Bezeichnung „Deutsche Messe“ durch (auf dem Außentitel wird das Werk hingegen „Deutsches Hochamt“ genannt).

Kaum endgültig kann die Authentizität der in das Autograph von fremder Hand eingetragenen Metronomangaben geklärt werden; sie wurden bereits vom Kopisten der erwähnten abschriftlichen Partitur über-

nommen. Umso mehr Gewicht erhält eine Bemerkung aus dem mit „Wien im December 1870“ datierten Vorwort zur Erstausgabe dieser Fassung von Johann Peter Gotthard: „Neumann hat nämlich nach einer Tagebuch-Aufzeichnung die Tempi nach einem Maelzel’schen Metronom aufgenommen und so in die Partitur eingetragen, wie sie ihm vom Componisten angegeben wurden, als dieser einmal bei ihm zu Besuche war und die Sätze der Messe der Reihe nach vorspielte.“ Es muss offen bleiben, ob Neumann sich der von Schubert gewählten Tempi versichern wollte, oder Schubert bei einem Werk, das möglicherweise breitere Verbreitung gefunden hätte, auktoriale Vorstellungen notiert wissen wollte. Ein durchaus vergleichbares Verfahren lässt sich auch für die von Joseph Hüttenbrenner in das Autograph von *Alfonso und Estrella* (D 732) eingetragenen Metronomisierungen vermuten.

Neben der Frage des Tempos wird Schubert vor der Komposition sicherlich auch von Neumann über die angestrebte liturgische Verwendung der *Gesänge zur Feier des heil. Opfers der Messe* unterrichtet worden sein. Darauf deutet zunächst die Faktur der durchweg homophon gestalteten und rhythmisch einfach strukturierten Sätze hin. Die kantable Anlage, diatonische Linienführung und periodische Gliederung der Melodik gehen dabei mit einfachen harmonischen Fortschreitungen einher; der Ambitus der einzelnen Stimmen überschreitet nur selten den einer Oktave. Durch den nahezu vollständigen Verzicht auf Melismen stellt sich die Musik ganz in den Dienst des Wortes. Insofern kommt Schuberts Bemerkung – er hoffe, die Komposition entspricht „den gemachten Erwartungen“ – mehr Bedeutung zu, als die in einem derartigen Schreiben übliche Floskel vermuten lässt. Für die Hörer am Polytechnischen Institut jedenfalls wird die Komposition nicht primär bestimmt gewesen sein – dort dürfte weder ein liturgischer Bedarf bestanden haben, noch konnten die Sopran- und Altstimmen angemessen besetzt werden.

So ungewöhnlich die Begleitung mit Blasinstrumenten, Orgel und Kontrabass ad libitum (also vollständiger Harmoniemusik ohne Flöten, jedoch mit vollständigem Blechbläsersatz samt Posaunen und Pauken) erscheint, so lässt sich das Werk doch mit zwei späteren Kompositionen in Beziehung setzen, nämlich der zweiten Fassung des *Hymnus an den heiligen Geist* (D 948) und dem Satz *Glaube, Hoffnung und Liebe* (D 954). Erinnerung muss aber auch an Gänsbachers Arrangement des *Pax vobiscum* (D 551), an Ferdinand Schuberts Instrumentierung des 1833 unter eigenem Namen als op. 12 herausgegebenen *Salve Re-*

gina (D 386) und dessen *Pange lingua* (1837). In der von Schubert verlangten Besetzung spiegelt sich somit eine in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts etablierte kirchenmusikalische Aufführungspraxis wider, über die Josef Ferdinand Kloss in seiner 1854 in Wien erschienenen *Allgemeinen Kirchenmusik-Lehre* bemerkt: „Die Blasinstrumente in guter Zusammenstellung, namentlich die Blechharmonie mit reiner Stimmung, haben sich in allen Fällen, wo man sich keiner Orgel bedienen konnte, als ein sehr brauchbares Mittel zur Begleitung des Volksgesanges bewährt. [...] Von großer Wirkung ist der Gebrauch derselben auch in Verbindung mit der Orgel.“ Dass bereits zu Schuberts Lebzeiten ein für diese Zwecke versiertes, aus Holz- und Blechbläsern zusammengesetztes Ensemble zur Verfügung stand, geht etwa aus Sauers Ankündigung einer Fassung von Michael Haydns *Deutscher Messe „Hier liegt vor deiner Majestät“* als „Deutsches Hochamt mit 13-stimmiger Harmonie“ (*Wiener Zeitung* vom 24. Mai 1800) hervor.

ZUR EDITION

Als Vorlage für die Edition diente die als Reinschrift angelegte autographe Partitur, in der allerdings nur die jeweils erste Strophe des Textes den Noten unterlegt ist. Allen weiteren lag die von Johann Philipp Neumann bei der Zensur eingereichte Handschrift zugrunde. Nach ihr wurde auch Schuberts wechselnde Schreibweise der Anrede „Du“ bzw. „du“ sowie der entsprechenden Pronomen vereinheitlicht. Grundsätzlich modernisiert wurde die Orthographie.

Der Ausgabe liegen die Editionsprinzipien der Neuen Schubert-Ausgabe zugrunde.¹ Danach sind Zusätze des Herausgebers folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern durch Kursive; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Pausen und Punkte durch Kleinstich; Akzentzeichen, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung. 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. Schubert schreibt den Akzent sehr verschieden: \nearrow \searrow $>$ 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.

Gegenüber dem im Rahmen der Neuen Schubert-Ausgabe als Band I/6: *Deutsche Messe/Deutsche Trauermesse* veröffentlichten Notentext wurden für diese Ausgabe gelegentlich notwendig gewordene Korrekturen 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 3-936187-16-9), der über den Buchhandel zu beziehen ist.

Michael Kube

¹ 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

Franz Schubert's *Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe, nebst einem Anhang enthaltend: Das Gebet des Herrn* ("Songs for the Celebration of the Eucharist of the Mass, along with an Appendix containing The Lord's Prayer", D 872), commonly known as the *Deutsche Messe* or "German Mass", has been published in many editions and arrangements and is one of his best-known and most popular compositions. Its nine movements belong to that vaguely defined group of sacred pieces in German that not only reflect Schubert's religious sensibilities but owe their existence to the reforms associated with Josephinism and the Roman Catholic enlightenment. Among these works are the *German Salve Regina* (D 379), the *Stabat mater* on a poem by Klopstock (D 383), the *German Requiem* written for Schubert's brother Ferdinand (D 621), the *Hymn to the Holy Spirit* (D 948), and a large number of songs and choruses, including *Psalm XXIII* (D 706).

Schubert's *Songs for the Celebration of the Eucharist* were composed in September and October 1827 to poems by Johann Philipp Neumann (1774–1849). Viewed in the context of early nineteenth-century currents in church music, the work fits easily into the genre of "German choral masses" which, along with other songs, were meant to substitute for the singing of Latin hymns and contrapuntal music. The movement began with the publication of the hymnal *Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römisch-katholischen Kirche* (Landshut, 1777), with verses edited by the Munich commercial councilor Johann Franz Seraph Edler von Kohlbrenner (1728–1783) and tunes edited by Norbert Hauner (1743–1827), a canon at Herrenchiemsee Abbey. Kohlbrenner's poem "*Hier liegt vor deiner Majestät*" ("Here lyeth before thy majesty") became particularly well-known through its several settings by Michael Haydn, including a series of unadorned songs entitled *German Mass* (HM 560) that found their way into countless hymnals and songbooks. The short pieces are noteworthy most of all for their plain melodic writing, which is limited to simple diatonic melodies, a syllabic treatment of the text, and a homophonic texture based on the principal steps of the scale – attributes that regularly figure in contemporary debates on the nature of the German hymn. Schubert, too, was aware of Haydn's composition, as is proved by his handwritten copy of the organ part, although most of the numbers are transposed and slightly altered (D. Anh. III, 9).

That Schubert was thoroughly familiar with this purportedly simplistic church style, if not with its aesthetic precepts, is demonstrated by a series of compositions in which he adopted the style years before writing his *Songs for the Celebration of the Eucharist*. The series begins with the sacred hymn *Pax vobiscum* (D 551), composed in April 1817 on a poem by Franz von Schober. This hymn enjoyed great popularity among Schubert's friends and family, probably precisely because of its unassuming devotional character (its opening expression mark reads "*Mit heiliger Rührung*", or "with sacred emotion"). It is couched in a strictly homophonic, evenly spaced, syllabically declaimed texture that seldom exceeds the ambitus of an octave. Apart from a few secondary dominants, the harmonic writing is narrowly constrained and, for large stretches at a time, surprisingly similar to that found in piece no. 6, "*Nach der Wandlung*" ("After the Transsubstantiation"). Schober wrote a paraphrase of the words for use at Schubert's funeral on 21 November 1828, allegedly "at the wish of the family". The piece was also heard in an arrangement for chorus and wind instruments under the direction of Johann Baptist Gänsbacher. A similar inflection, at least in part, is found in the F-major choral introduction to the opera *Sakuntala* (D 701), of which Schubert only managed to write out parts of acts 1 and 2 in a continuity draft dating from October 1820. His later borrowing of the opening bars of this chorus for the first movement of the *Songs for the Celebration of the Eucharist* – the "*Zum Eingang*" ("Introit") – has been frequently remarked upon.

The *Sakuntala* libretto, based on the like-named Sanskrit drama, was written by Johann Philipp Neumann (1774–1849), a professor of physics at Vienna Polytechnic Institute (Technical University). Neumann was also responsible for the first physics textbook in the German language, which was reissued many times under the title "*Lehrbuch (Handbuch) der Physik*", and is said to have left behind translations of the ancient classics.

Although the precise circumstances that led Neumann to write his *Songs for the Celebration of the Eucharist* can no longer be reconstructed, the layout of the poems reveals unmistakably that their use in church, if not intended, was at least taken into consideration. Whatever the case, Neumann submitted a fair copy

of his poems to the diocesan censors of the archbishopric of Vienna for approval (the composition already existed and did not require inspection). However, according to a protocol dated 24 October 1827, permission for liturgical use was refused, although congregations in the latter half of the century were evidently content to use the choruses during Low Mass. Neumann also submitted his poems to the Viennese censors at the same time; once the imprimatur was granted, they were published by Anton von Haykul in Vienna.

By this time Schubert had already finished his setting of the hymns, as we know from a brief letter of 16 October 1827 in which he acknowledges the receipt of his fee: "Most Esteemed Professor, I have properly received the 100 gulden in Viennese currency, which you sent to me for my composition of the Mass hymns, and only hope that they will meet the expectations placed upon them. With great respect, your humble servant, Fr[anz] Schubert." It follows that Neumann probably received a fair copy of the score a short while previously, after Schubert had written out an initial version with accompaniment for organ alone. The autograph score lacks a title, date, and signature, which suggests that it was originally enclosed in a now lost bifolium used for this purpose. This bifolium was probably still extant when a very early and highly accurate manuscript copy was made of the work. In any event, the cover page likewise refers to the piece as "Songs for the Celebration of the Holy Mass". A second flyleaf contains the title assigned by Johann Philipp Neumann: "Songs for the Celebration of the Eucharist of the Mass, along with an Appendix Containing The Lord's Prayer, Set to Music by Franz Schubert".

The title by which the work is usually known today – the *German Mass* – goes back to an arrangement for four male voices published in 1866 by Johann Herbeck, who however misconstrued the actual nature of the source material. The term "*Deutsche Messe*" ("German Mass") appearing on the first page of music soon took hold, along with the claim printed on the title page: "new and only authorized edition, revised upon inspection of the original scores" (the outside title page refers to the work as "*Deutsches Hochamt*", or "German High Mass"). The authenticity of the non-autograph metronome marks entered in the autograph (and adopted by the copyist of the above-mentioned manuscript score) will probably never be established. All the more significance thus attaches to a comment in Johann Peter Gotthard's preface to the first edition of this version, dated Vienna, December 1870: "Neu-

mann, according to an entry in his diary, recorded the tempos using a Maelzel metronome, and wrote them into the score just as they were given to him by the composer when the latter visited him one day and played through the movements of the Mass one after another." The question remains whether Neumann wanted to ascertain the tempos Schubert had chosen or whether Schubert wanted his authorial wishes noted down for a work that may already have found fairly widespread dissemination. Much the same reasoning probably lay behind the metronome marks that Joseph Hüttenbrenner entered in the autograph score of *Alfonso und Estrella* (D 732).

Besides the question of tempo, Neumann must surely have informed Schubert of the liturgical purpose of his poems before the composer embarked on his composition. This is suggested most of all by the musical fabric, which is completely homophonic in texture and straightforward in its rhythmic structure. The tunefulness, diatonicism, and periodic articulation of the melodic writing goes hand in hand with simple harmonic progressions, and the ambitus of the voices seldom exceeds an octave. By virtually dispensing altogether with melismas, the music stands entirely at the service of the words. In this sense, Schubert's hope that his choruses will "meet the expectations placed upon them" gains more significance than might be expected from standard epistolary flourishes of this sort. In any event, the composition was surely not intended primarily for listeners at the Polytechnic Institute, where there was probably neither a liturgical need nor suitable singers for the alto and soprano parts.

The accompaniment is written for winds, organ, and double bass *ad libitum*, i. e. for a full wind band (minus flutes) but with a complete brass contingent, including trombones and timpani. As unusual as this scoring might seem, the *German Mass* is thus related to two of Schubert's other works, the *Hymnus an den heiligen Geist* ("Hymn to the Holy Ghost", D 948) and *Glaube, Hoffnung und Liebe* ("Faith, Hope, and Charity," D 954). We may also usefully recall Gänsbacher's arrangement of the *Pax vobiscum* (D 551), Ferdinand Schubert's orchestration of the *Salve Regina*, published under his name as op. 12 in 1833 (D 386), and his *Pange lingua* (1837). The scoring Schubert specifies thus reflects the performance practice established for church music in the early decades of the nineteenth century. Josef Ferdinand Kloss, in his general guide to church music, the *Allgemeine Kirchenmusik-Lehre* (Vienna, 1854), describes this practice as follows: "A

good combination of wind instruments, namely the brass band in pure tuning, has proved to be a very useful means of accompanying congregational singing in all those cases where there is no organ available. [...] The use of the same [instruments] in conjunction with the organ is highly effective." That an ensemble consisting of woodwind and brass instruments already existed for this purpose in Schubert's lifetime can be seen, say, in Sauer's announcement of Michael Haydn's *German Mass* "Hier liegt vor deiner Majestät" in a version for thirteen-part wind band (*Wiener Zeitung*, 24 May 1800).

EDITORIAL NOTE

Our edition is based on Schubert's fair copy of the full score, in which, however, the music of each number is only underlaid with the first stanza of the poem. The manuscript that Johann Philipp Neumann submitted to the censors has served as the basis for the other stanzas and for standardizing Schubert's conflicting capitalization of the German form of address *Du* or *du* and related pronouns. As a rule, the orthography has been modernized. Our edition follows the editorial principles laid down for the *Neue Schubert-Ausgabe*.¹ All editorial additions are thus

identified by italics for alphabetical characters and digits; by small type for main notes, accidentals on main notes, rests, and dots; by thin print for accent marks and crescendo or decrescendo hairpins; and by dotted lines for slurs. No special indication has been used for missing clefs, whole-bar rests, or accidentals that result as a matter of course from Schubert's style of notation or are substantiated in other voices or parallel passages. Schubert used several very different forms for the accent mark: \nearrow \searrow $>$. Often the mark is so long that it can hardly be distinguished from a decrescendo hairpin (which, to be sure, may be similar in meaning). Accent marks in the *Neue Schubert-Ausgabe* are generally related to a single note and standardized as \downarrow .

Our edition occasionally corrects the musical text presented in volume I/6 of the *Neue Schubert-Ausgabe* ("Deutsche Messe"/*Deutsche Trauermesse*). Detailed information on sources, conflicting readings, and editorial decisions can be found under "Sources and Readings" in the above-mentioned volume of the *Neue Schubert-Ausgabe* and in the critical report published separately by the International Schubert Society and available from book dealers (ISBN 3-936187-16-9).

Michael Kube
(translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter

1 A later version of these principles was published in *Editionsrichtlinien Musik*, edited by Bernhard R. Appel and Joachim Veit for the Free Research Institutes Chapter of the German Musical Research Society; see *Musikwissenschaftliche Arbeiten*, 30 (Kassel, 2000), pp. 287–304.