

SCHUBERT

Messe in G

Zweite Fassung

Mass in G major

Second version

D 167

Herausgegeben von / Edited by
Christine Martin

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

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA05583

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	VI
Kyrie	1
Gloria	8
Credo	18
Sanctus	33
Benedictus	39
Agnus Dei	48

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Tenore, Basso
Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso
Tromba I, II ad libitum, Timpani ad libitum;
Archi, Organo

Zu dieser Dirigierpartitur sind das Aufführungsmaterial (BA05583)
und der Klavierauszug (BA05583-90) sowie eine Chorpartitur (BA05583-91) erhältlich.

In addition to this full score, the orchestral parts (BA05583)
and a vocal score (BA05583-90) as well as a choral score (BA05583-91) are also available.

Urtextausgabe aus: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft,
Serie I: *Kirchenmusik*, Band 1: *Messe in G* (BA05583-01), vorgelegt von Christine Martin.

Urtext Edition taken from: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the *Internationale Schubert-Gesellschaft*,
Series I: *Kirchenmusik*, Volume 1: *Messe in G* (BA05583-01), edited by Christine Martin.

© 2026 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany, info@baerenreiter.com
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-57967-9 (print) · ISMN 979-0-006-61736-4 (digital)

VORWORT

Franz Schuberts Messe in G (D 167),¹ entstanden im März 1815, war für seine Heimatgemeinde in der Wiener Vorstadt Lichtental bestimmt und wurde dort zu seinen Lebzeiten häufig aufgeführt. Dies belegt ein Zeugnis seines Bruders Ferdinand und weiterer Vertreter der Gemeinde in einer späteren Abschrift der Messe: „Wir Gefertigten bestätigen hiermit, daß die Messe [Incipit] von Franz Schubert in Wien im März 1815 für seinen ersten Musiklehrer Mich. Holzer, Regenschori an der Pfarrkirche zu den heiligen 14 Nothelfern in der Wiener Vorstadt Lichtenthal, componirt, und von uns seit dieser Zeit dort sehr oft zur Auf-führung gebracht worden sey. Wien, am 12. Oktober 1847“.²

Die Pfarrkirche in Lichtental zeichnete sich schon im 18. Jahrhundert durch eine aufwändige Pflege der Kirchenmusik aus, besaß eigene Instrumente und ein umfangreiches Notenarchiv.³ Trotz drastischer Einschränkungen durch die Säkularreform Kaiser Josephs II. von 1783 wurde durch Michael Holzer (1772–1847) die Kirche wieder noch auf eine musikalische Höhe geführt. Holzer, ein Musikliebhaber und Gestalter der Kirche, gehörte zu den Hörern Schuberts. In der Pfarrkirche wirkte Joseph Mayseder „Sängerin“ (Herren- und Damenchor) an. Schubert 1812 als Chorist ausgeschieden und die Kirche zurückgekehrt war, musizierte er mit dem Lichtentaler „Kirchenchor“ und trat auf „lauter Jugendfreunde oder Leute, unter denen er aufgewachsen“⁵ war. Dieser Kreis motivierte ihn, Musik für die Kirche zu kompo-

nieren, und ermöglichte ihm, erstmals eigene Werke in einer breiteren Öffentlichkeit aufzuführen. Großen Erfolg hatte er mit seiner ersten Messe in F (D 105) zum 100-jährigen Jubiläum der Lichtentaler Pfarrkirche im September 1814. Seine zweite Messe in G war – möglicherweise als Pendant zu dieser *Missa solemnis* – zunächst als bescheidenere *Missa brevis* mit Streicherbegleitung und Orgel gedacht. Zeitnah zu seiner autographen Partitur stellte der Komponist aber selbst einen Stimmensatz für die frühe Aufführung der Messe her, der auch Stimmen für Horn, Trompeten und Pauken ad libitum enthielt. Dies lässt vermuten, dass Schuberts G-Dur-Messe auch an Festtagen aufgeführt wurde.

Während des Kopierens revidierte Schubert die Einzelpartien der Stimmen an vielen Stellen. Bei den meisten Abweichungen gegenüber seiner Partitur handelt es sich jedoch eher um aufführungspraktische Varianten als um Veränderungen der musikalischen Substanz. Dennoch verleiht die um Trompeten und Pauken erweiterte Besetzung der ganzen Messe einen etlichen anderen Charakter, der nicht nur für den liturgischen Gebrauch relevant erscheint. Außerdem erhalten die Stimmen eine größere Korrektur und Streichung im Vergleich zur autographen Partitur (vgl. T. 133–137 der ersten und T. 133–137 der zweiten Fassung). Diese wurde erst von fremder Hand in den Stimmensatz eingetragen, von Schubert aber mit eigenhändigen Einträgen bestätigt.⁶ Ebenfalls wurde die Solopartie des Soprans in den Takten 34–38 des Kyrie in beiden Quellen mehrfach korrigiert. So lassen sich in der Überlieferung zwei Fassungen der Messe unterscheiden, ohne dass man die spätere Version des Stimmensatzes als eine ausgereifere und endgültige oder die ursprüngliche der autographen Partitur als die eigentlich intendierte und nur für die Praxis revidierte Werkgestalt definieren kann.

Schuberts G-Dur-Messe zeichnet sich trotz ihrer Schlichtheit durch eine sehr eindringliche musikalische Wiedergabe des liturgischen Textes aus, die auch als persönliches Glaubenszeugnis des Komponisten interpretiert wurde. Wie in allen anderen Messen Schuberts zeigen sich in der G-Dur-Messe Auslassungen bestimmter Passagen des liturgischen Textes, die in der Forschung hinsichtlich ihrer theologischen Deutung

1 Die Messe ist in zwei Fassungen überliefert; die vorliegende Ausgabe enthält die zweite Fassung. Siehe dazu das Vorwort zu *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie I: *Kirchenmusik*, Bd. 1: *Messen 1*, Teilband b: *Messe in G*, hrsg. von Christine Martin, Kassel et al. 2024, S. XIV–XV.

2 Abschrift aus dem Besitz des Salzburger Dommusikvereins, Archiv der Erzdiözese Salzburg, Gr 635.

3 Siehe Erich Benedikt und Michael Jahn, *Die Musikhandschriften des Pfarrarchivs Wien-Lichtental*, Wien 2006 (= *Veröffentlichungen des RISM-österreich 3/A*).

4 Siehe Erich Benedikt, *Franz Schubert und die Kirchenmusik in Lichtental*, in: Ders. (Hrsg.), *Franz Schubert und die Pfarrkirche Lichtental*, Salzburg 1997, S. 34, und Ferdinand Schubert, *Aus Franz Schubert's Leben*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Nr. 34 (26. April 1839), S. 133.

5 Siehe Ferdinand Schubert, ebd.

6 Siehe dazu das Vorwort zu *Neue Schubert-Ausgabe I/1b* (wie Anm. 1).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.


Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



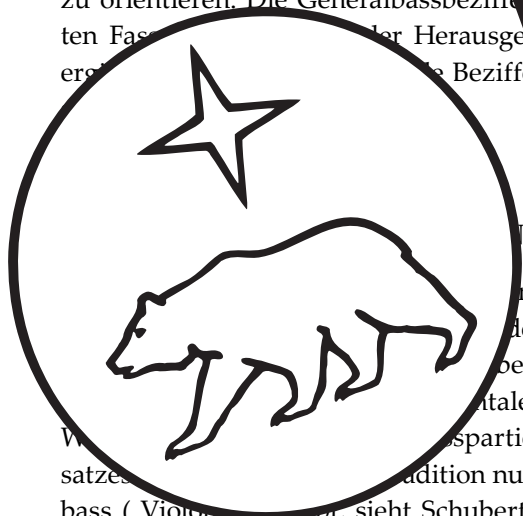
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Akzent oder eine entsprechende dynamische Angabe

zu einer solchen Abbeviatur gesetzt,  gilt die Akzentuierung daher für die ganze in der Abbeviatur zusammengefasste Notengruppe. Notierte Schubert dynamische Angaben wie fp, ffp, sf, fz oder ffz zu einer ausgeschriebenen Achtel- oder Sechzehntelgruppe, so kann man auch hier davon ausgehen, dass nicht nur die erste Note dieser Gruppe zu betonen ist, sondern dass sich die Angabe ebenfalls auf die gesamte Gruppe bezieht.

In seiner autographen Partitur (erste Fassung) hat Schubert die instrumentale Bassstimme nur in den ersten sechs Takten des Kyrie beziffert. Eine vollständige Bezifferung der Stimme erfolgte erst in der Organo-Stimme seines Stimmensatzes (zweite Fassung). Da beide Fassungen an einigen Stellen voneinander abweichen, wurde diese Bezifferung nicht für die Bassstimme der ersten Fassung übernommen. Es ist aber möglich, sich bei der Ausführung des Generalbasses weitgehend an der Bezifferung der zweiten Fassung zu orientieren. Die Generalbassbezifferung der zweiten Fassung, die Herausgeberin nur dort ergreift, wo die Bezifferung missver-



Generalbasspraxis
Inwiefern die autographen Partituren der instrumentalen Bassstimme: Violoncello vor. Es ist anzunehmen, dass sich die Besetzung jeweils aus den am Aufführungsort vorhandenen Möglichkeiten ergab. Letzteres gilt wohl auch für die Solostimmen, die in der Praxis wahrscheinlich die Partien des Chores mitgesungen haben. In seinen Stimmen hat Schubert die Solopartien eigens so eingerichtet, dass dies durchgehend möglich war, denn der Chor war deutlich kleiner besetzt als heutige Kirchenchöre.¹² Vermutlich setzte auch die erste

12 Diverse Stimmensätze für andere kirchenmusikalische Werke Schuberts aus den Jahren 1815–1820 sahen in der Regel einschließlich der Solisten je drei Stimmenkopien in Sopran, Tenor und Bass und je zwei im Alt, demnach maximal 22 Sängerinnen und Sänger, vor. Siehe dazu *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie I: *Kirchenmusik*, Bd. 9: *Kleinere kirchenmusikalische Werke II*, Kritischer Bericht von Rudolf Faber, Tübingen 2016, S. 45f., 53 und 56.

Fassung überall dort eine Mitwirkung der Solisten im Tutti voraus, wo sich die Einsätze im Wechsel mit dem Chor nicht überlappten.

Die ausführliche Bezifferung der Orgelstimme in Schuberts Stimmensatz spiegelt häufig den Verlauf der Melodiestimme im Vokalsatz oder eine hervorgehobene melodische Wendung im Orchester wider. Möglicherweise zeichnet sich darin eine im späten 18. Jahrhundert zu beobachtende „Emanzipation der Melodie von der Harmonie“ ab, bei der die Bassstimme ihre Funktion als Hauptstimme des Satzes zugunsten der Melodiestimme einbüßte, wodurch „nicht mehr die Vollständigkeit und Fülle der Harmonik, sondern die Gestaltung der Melodie und die Affekt eines Werkes die Continuoaussetzung“¹³ bestimmte. So konnte die vollstimmige Besetzung des Generalbasses je nach Charakter und Besetzung einer Komposition auf eine dreistimmige oder zweistimmige Aussetzung reduziert werden. Mehrfach bezifferte Schubert Akkordfolgen mit der Ziffer „3“, so im Kyrie den Beginn des Themas sowie die Achtelfiguren in den Takten 2 und 28, ebenso einige Akkordfolgen in *Agnus Dei* (T. 11–14, 25–28 und 30–42). Dazu bemerkt Johann Georg Albrechtsbergers *Generalbassschule*:

Wenn der Bass aber Stufenweise gehend mit vielen Terzen beziffert ist, spielt man mit der ersten und die letzten Noten (wo die Terzen anfangen und aufhören) vierstimmig; die übrigen Terzen werden alle nur dreistimmig, und im geschwundenen Tempo (Zeitmaß) gar nur zweistimmig abgeertigt.¹⁴

In Schuberts Messe jedoch immer nur kurze Akkordfolgen mit der wiederholten Ziffer „3“ versehen sind und diese nicht im schnellen Tempo stehen, ist nicht ersichtlich, ob diese Regel hier angewendet werden sollte oder ob Schubert nur die Terzen in der Aussetzung hervorheben wollte.

Christine Martin

13 Siehe Siegbert Rampe, *Generalbasspraxis 1600–1800*, Laaber 2014, S. 200.

14 Siehe Johann Georg Albrechtsberger, *Generalbaß-Schule*, Neue vom Verfasser vermehrte Auflage, Leipzig (Hoffmeister und Kühnel) [1805], S. 4, §III.III.), und Fig. XIII auf S. 5. Daniel Gottlob Türk, *Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen*, Halle und Leipzig 1791, S. 110, schreibt zur dreistimmigen Begleitung in §87: „Jedoch wird durch die mehrmals wiederholte Ziffer 3 bezeichnet, daß der Generalbaßspieler zu jeder damit bemerkten (gemeinlich stufenweise fortschreitenden kurzen) Baßnote bloß die Terz greifen soll.“ Siehe auch die Notenbeispiele O und P, ebd. auf S. 118.

PREFACE

Franz Schubert's Mass in G major (D 167),¹ composed in March 1815, was intended for his home parish in the Vienna suburb of Lichtental and was frequently performed there during his lifetime. This is confirmed by a testimony that his brother Ferdinand and other representatives of the parish entered in a later copy of the mass: "We, the undersigned, hereby confirm that the mass [Incipit] by Franz Schubert was composed in Vienna in March 1815 for his first music teacher, Mich. Holzer, choirmaster at the parish church of the 14 Holy Helpers in the Vienna suburb of Lichtenthal, and has been performed there by us very frequently since that time. Vienna, 12 October 1847".²

Lichtental parish church was already renowned for its cultivation of church music in the 18th century, possessing its own instruments and an extensive music archive.³ Despite drastic restrictions imposed by Emperor Joseph II's church reforms of 1783, in the 19th century its choirmaster Michael Holzer had at his disposal a group of talented musical lovers from the parish who participated in the church services. Holzer's brother Ferdinand, the violoncellist (1789–1863) and Schubert's teacher, and Johanna Groh, for whom Holzer wrote parts in his early masses, were members of the family, who later joined the court chapel. Holzer regularly played music with a 'Lichtental choir', where he encountered good friends or people he had grown up with. This circle inspired him to compose music for the church and made it possible for him to perform his own works in front of a wider audience for the first time. He enjoyed a major success with his first

Mass in F major (D 105), written to mark the 100th anniversary of Lichtental parish church in September 1814. Possibly as a counterpart to this *Missa sollemnis*, his second Mass in G was initially conceived as a more modest *Missa brevis* accompanied by strings and organ. Shortly after completing his autograph score, however, the composer himself produced a set of parts for the early performances of the Mass that also included parts for trumpets and *corni ad libitum*. This suggests that Schubert's Mass in G major was also performed on festive days.

When copying out the individual parts, Schubert revised them at various points. Most of the deviations from his score concern performance practice and do not alter the Mass's musical substance. Nevertheless, the addition of trumpets and timpani to the instrumental line-up endows the entire mass with a distinctly different character that is relevant beyond the liturgical use to which the composition was put. More than 20 of the parts contain a major correction, particularly in the Credo (cf. mm. 133–140 of the first version and mm. 133–137 of the second version). This change was first entered in the set of parts by someone else, but Schubert confirmed it with his own handwritten entries. The soprano solo part in bars 34–38 of the Kyrie was likewise corrected at several points in both sources. Thus two versions of the mass have been handed down, without it being possible to define the later version transmitted in the set of parts as more polished and final, or the original autograph score as the actually intended form of the work, revised only for practical purposes.

Despite its simplicity, Schubert's Mass in G major is characterised by a poignant musical rendition of the liturgical text, which has also been interpreted as the composer's personal testimony of his faith. As in all of Schubert's other masses, the Mass in G major omits certain passages of the liturgical text. The theological import of these omissions has been the subject of much scholarly debate; however, they were probably tacitly tolerated in contemporary 19th-century practice.⁷ In particular, the lines "Qui sedes ad dexteram Patris" in the Gloria and "Et expecto resurrectionem mortuorum" in the Credo are missing,

6 On this, see the preface to the *Neue Schubert-Ausgabe* I/1b (as footnote 1).

7 See *ibid.*, pp. XII–XIV.

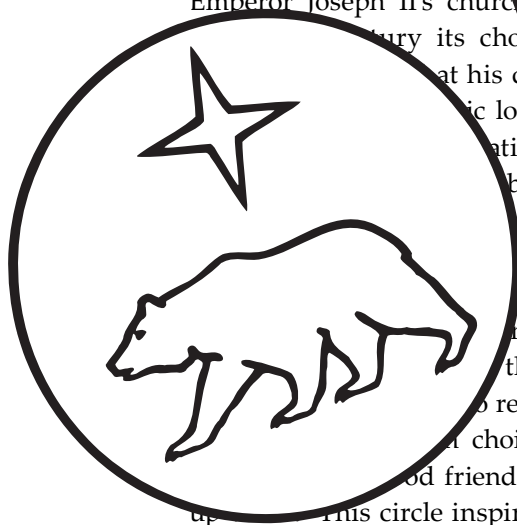
1 There are two versions of this mass, the present edition is equivalent to the second version. On this, see the preface to the *Neue Schubert-Ausgabe*, Series I: *Kirchenmusik*, vol. 1: *Messen 1*, sub-volume b: *Messe in G*, ed. Christine Martin, Kassel et al. 2024, pp. XIV–XV.

2 Copy from the collection of the Salzburg Cathedral Music Association, Archive of the Archdiocese of Salzburg, *Gr 635*.

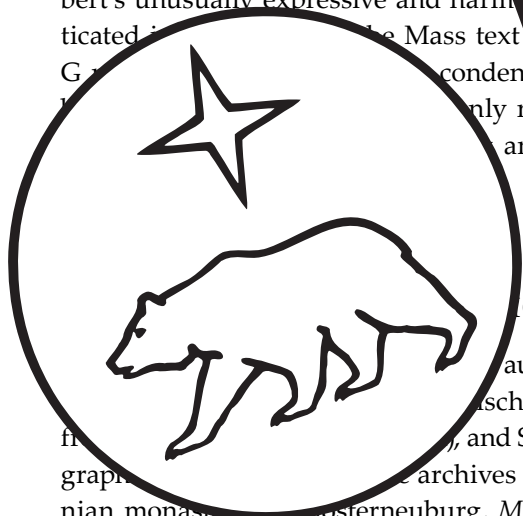
3 See Erich Benedikt and Michael Jahn: *Die Musikhandschriften des Pfarrarchivs Wien-Lichtental*, Vienna 2006 (= *Veröffentlichungen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Wien* 3/A).

4 See Erich Benedikt: *Franz Schubert und die Kirchenmusik in Lichtental*, in: id. (Ed.), *Franz Schubert und die Pfarrkirche Lichtental*, Salzburg 1997, p. 34, and Ferdinand Schubert, *Aus Franz Schubert's Leben*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, No. 34 (26 April 1839), p. 133.

5 See Ferdinand Schubert, *ibid.*



as is the profession of belief in the Catholic Church (“Et unam sanctam catholicam ecclesiam”).⁸ However, these omissions were probably not key to the muted reception of Schubert’s masses in the Viennese church music of his day. Rather, Vienna’s church music associations at that time generally favoured a largely conservative repertoire, which was stylistically limited to the church music of composers considered to be classics, such as Joseph and Michael Haydn, Mozart and their contemporaries. More modern church music, such as the masses by Ludwig van Beethoven or Johann Nepomuk Hummel, was only taken into consideration in exceptional cases.⁹ It was only through performances put on by Ferdinand Schubert and the church musicians he was friends with that Franz Schubert’s Mass in G major remained present in Viennese church music after the composer’s early death in 1828. The mass was unknown outside Vienna and its immediate surroundings, which meant that the church musician Robert Führer (1809–1867) was able to have it printed under his own name in Prague unchanged. Schubert’s unusually expressive and harmonically sophisticated Mass text in his Mass in G major condensed due to the limited space only re-discovered in 1844 and has enjoyed



ON

autograph score of the *Messe in G* (first version) in the archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, and Schubert’s autograph score in the archives of the Augustinian monastery of Klosterneuburg, MA 1336 (second version). This edition contains the second version of the mass.

The editor’s additions are shown as follows: letters and numbers in italics; 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

⁸ See the text concordance, *ibid.*, pp. XXf.


⁹ See Walter Sauer: *Musikvereine an Wiener Kirchen im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 63/64 (1979/80), pp. 81–114, especially p. 96f.

¹⁰ *Messe in G für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Trompeten, Pauken, Orgel mit Contrabass und Violonzell komponiert zur Installation Ihrer Kaiserlichen Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Marie Karoline, als Äbtissin des k. k. Theresianischen adeligen Damenstiftes am Hradschin von Robert Führer, Capellmeister der Domkirche zu St. Veit in Prag. [...] Prag, bei Marco Berra [1844].*

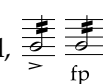
and grace notes, accidentals in square brackets.

The edition follows the editorial guidelines of the *Neue Schubert-Ausgabe*.¹¹ Here, we would like to point out a few special features concerning the interpretation of accents and dynamic markings:

In both autograph sources of his *Mass in G*, Schubert notated almost all accents – especially those for longer note values such as half notes, dotted half notes and whole notes – as long hairpins centred on the note head and angled slightly upwards. This also applies to long accents on groups of shorter notes or those on tied notes. Less commonly encountered here are horizontal extended hairpins, which can also be read as decrescendo hairpins.

If the accentuation occurs as only a single note, the edition renders the accent with a short accent marking, in accordance with the current practice of the *Neue Schubert-Ausgabe*. If the accent marking encompasses several consecutive notes, the symbol for long accents introduced in the *Neue Schubert-Ausgabe* in 2022  is used to indicate the accentuation’s presumed duration. In the musical score, both symbols can occur simultaneously in different parts. It should be noted that the different lengths of the accent markings in the modern score do not indicate any difference in the duration and intensity of the accentuation. On the contrary, every form of accentuation, including the ‘short’ accent marking, always refers to the entire duration of the corresponding note value.

The accentuation of individual notes using dynamic markings such as *fp*, *ffp*, *sf*, *fz* and *ffz* should be read in a similar way to accents notated as hairpins and likewise applied to the entire duration of the designated note value. Schubert frequently notates individual groups of eighth and sixteenth notes in abbreviated form. If an accent or a corresponding dynamic marking

is added to an abbreviation of this kind, 

the accent thus applies to the entire group of notes represented by the abbreviation. When Schubert added dynamic markings such as *fp*, *ffp*, *sf*, *fz* or *ffz* to a written-out group of eighth or sixteenth notes, we can assume that here, too, it is not just the first note of the group that should be emphasised, but that the marking applies to the entire group.

In his autograph score (first version), Schubert only added figuring to the instrumental bass part in the first six bars of the Kyrie. The complete figuring for

¹¹ See the 7th version, Tübingen 2022, at <https://schubert-ausgabe.de/edition/editionsrichtlinien/>.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Kyrie

Andante con moto

Violino I *p* tr

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano *p* Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -

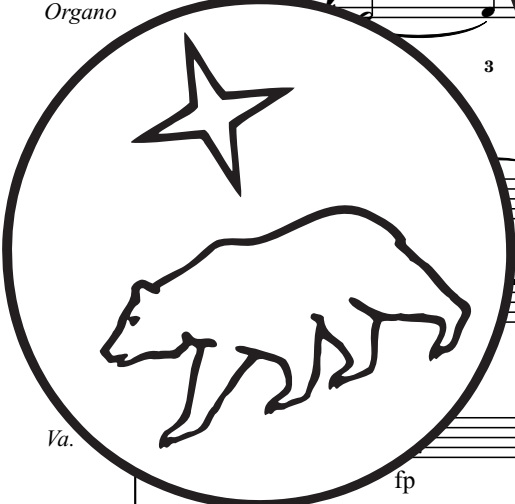
Alto *p* Ky - ri - e e - lei - - son, e e -

Tenore *p* Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -

Basso *p* Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e -

Violoncello e Basso, Organo *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *p*

Va. *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *p*



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

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

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

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

Vc./B., Org. *fp* *fp* *fp* *fp* *p*

6 4 5 7^b 6 4 6^b 4 8 6 6 4 # 8

*) Zu Schuberts Generalbassbezeichnung s. das Vorwort. / On Schubert's figured bass notation, see the preface.

14

V. I tr

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

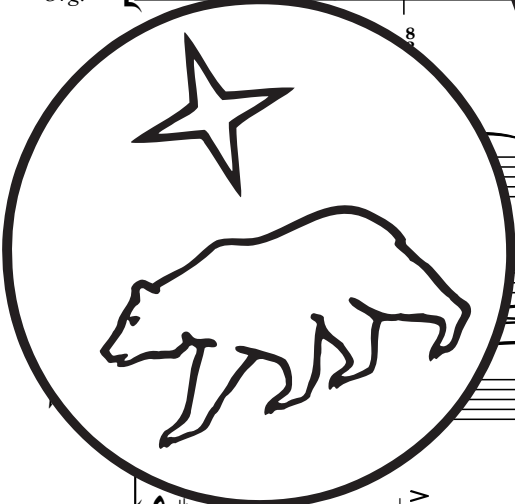
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri -

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

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

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

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



8 3 3 3 5 6 5

V.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

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

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

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

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

cresc.

3 3 6 8 6# 8 3 3 3 6 6 3/2 #

*) Takt 22 und 24: Zu den unterschiedlichen Akzentzeichen und ihrer Bedeutung s. das Vorwort. / Bars 22 and 24: For information on the different accent markings and their meanings, see the preface.

28 *staccato*

V. I *p*

V. II *staccato* *p*

Va. *staccato* *p*

Sopr. *Solo*
son. Chris - te e - lei - son, Chris - te e - lei - son, Chris - te e -

Alto
son,

Ten.
son,

Basso
son.

Vc./B., Org. *Vc./B. pizz.* *Org. ta. solo* *p*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Va. *fz* *p*

Sopr. lei - son, Chris - te e - lei - son, Chris - te e - lei - son, Chris - te e -

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org. *fz* *p*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

56

V. I
p
decresc.
pp

V. II
p
decresc.
pp

Va.
p
decresc.
pp

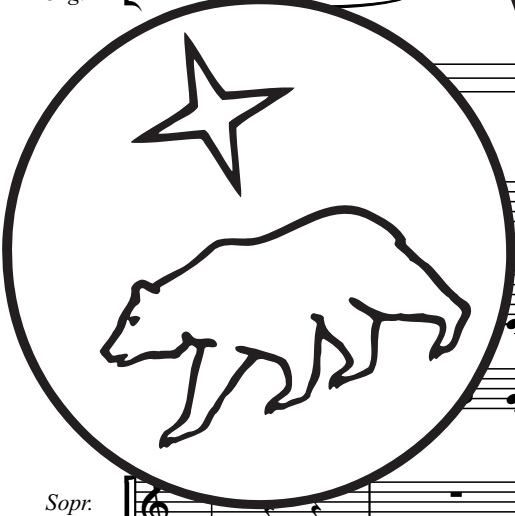
Sopr.
son, e - lei - - son, Chris - - te e - lei - -
fp fp

Alto
son, e - lei - - son, Chris - - te - lei - -
fp

Ten.
son, e - lei - - son, Chris - - te e -
fp

Basso
son, e - lei - son, ris - te e -
fp

Vc./B.,
Org.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

6/8 7/8

Sopr.
son, Ky - ri - e e - lei - -
p

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

Ten.
lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -
fp p

Basso
lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -
fp p

Vc./B.,
Org.
p

7/5 8/5 9b/5 9#/5 6/4 5/3 3 3 3 3 5 6/4

*) Takt 68ff.: Schubert setzt in der Reprise des Kyrie nur wenige dynamische Zeichen. / Bar 68ff.: Schubert uses only few dynamic markings in the recapitulation of the Kyrie.

71

V. I

V. II

Va.

tr

fp>

fp>

fp>

fp

fp

fp

Sopr.

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

Alto

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

Ten.

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

Basso

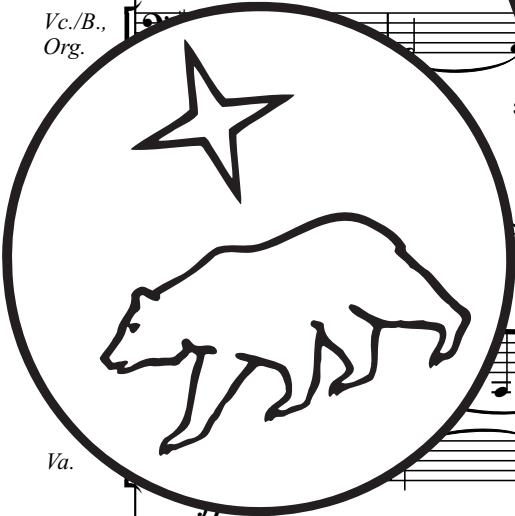
son, Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

Vc./B., Org.

fp

fp

fp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Va.

tr

fp

fp

fp

Sopr.

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

Alto

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

Ten.

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

Basso

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

Vc./B., Org.

fp

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

85

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

tr

3

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

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

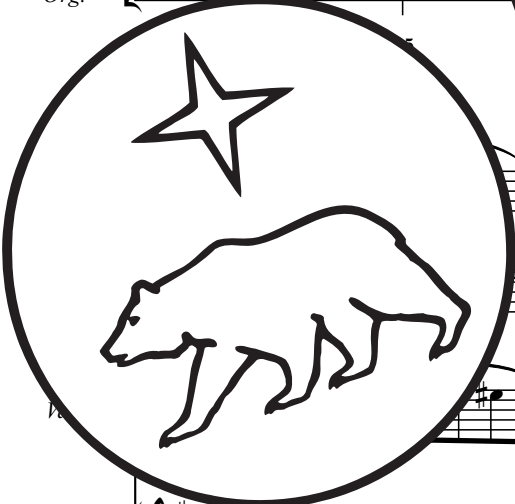
lei - - son, Ky - ri - e e lei - son Ky - ri - e e -

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

3 3 6 5

4 4 [3] Org. *tasto solo*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

pp

pp

pp

8

e e - lei - - son !

lei - son, e - lei - - son !

lei - son, e - lei - - son !

e e - lei - - son !

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

16

Trb. I, II
(in Re)
ad lib.

Timp.
(in Re-La)
ad lib.

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

te, ad - o - ra - - - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o -

te, ad - o - ra - - - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o -

te, ad - o - ra - - - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,

te, ad - o - ra - - - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,

ra - - - mus te, gra - ti - as a - gi - mus

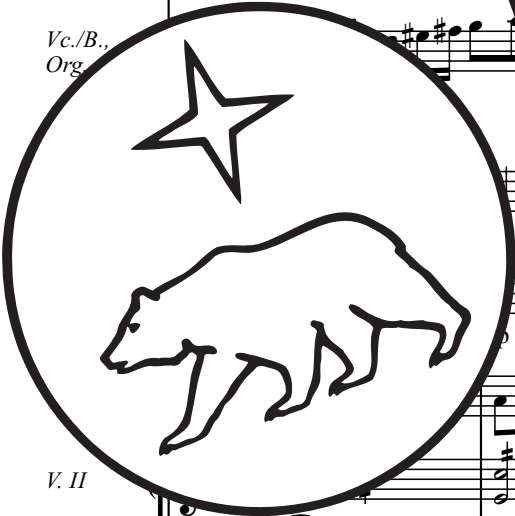
ra - - - mus te, gra - ti - as a - gi - mus

ad - o - ra - - - mus te, gra - ti - as a - gi - mus

ad - o - ra - - - mus te, gra - ti - as a - - - gi - mus

5 2 2 7
3 6 7 5

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



25

Trb. I, II
(in Re)
ad lib.

Timp.
(in Re-La)
ad lib.

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.
Org.

ti - - bi prop-ter mag - nam glo - ri-am tu - am, Do - - mi - ne

ti - - bi prop-ter mag - nam glo - ri-am tu - am, Do - - mi - ne

ti - - bi prop-ter mag - nam glo - ri-am tu - am, Do - - mi - ne

ti - - bi prop-ter mag - nam glo - ri-am tu - am, Do - - mi - ne

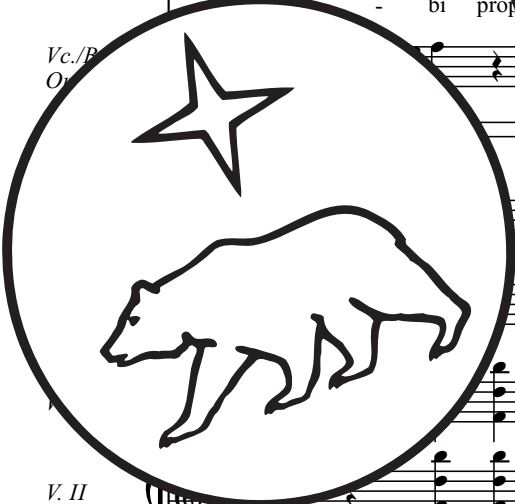
De - - us, Rex coe - les - - tis, De - - - us

De - - us, Rex coe - les - - tis, De - - - us

De - - us, Rex coe - les - - tis, De - - - us

De - - us, Rex coe - les - - tis, De - - - us

6 6 7 7# 6# 4



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

43

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

Solo
De - i, *)
p
Mi - se - re - re no - - - bis,
Tutti

Do - mi - ne De - us,
p
mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - - bis, - se - re - re

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

Solo
tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re Fi - li - us
p
mi - se - re - re no - - - bis,

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

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

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

Pa - tris, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, Do - mi - ne

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



mus De - i, **)

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

*) Takt 44-45, Sopranosolo: Eine Variante, die es dem Solosopran erlaubt, die Kadenz im Tutti mitzusingen, ist in einer von Schubert autorisierten Stimmenkopie (Quelle C3) überliefert. / Bars 44-45, Sopranosolo: A variant that allows the solo soprano to sing the cadenza in the tutti has survived in a copy of the part authorised by Schubert (source C3).

**) Takt 50-52, Sopranosolo: In Quelle C3 ist vorgesehen, dass der Solosopran hier im Tutti mitsingen soll. / Bars 50-52, Sopranosolo: In source C3, the solo soprano is supposed to sing along with the tutti here.

53

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

Solo
Fi - li - us Pa - tris, mi - se-re - re no - bis, no - - -
mi - se-re - re no - - -
Tutti

Sus - ci - pe de - pre-ca - ti - o - - - nem nos - tram, mi se re - - -
Sus - ci - pe de - pre-ca - ti - o - - - nem nos - tram, mi se re - - -
De - us, Ag - - - nus De - i
Tutti *)

mi - se re no - - -

a 2

f

cresc. ff

cresc. ff

bis.

bis.

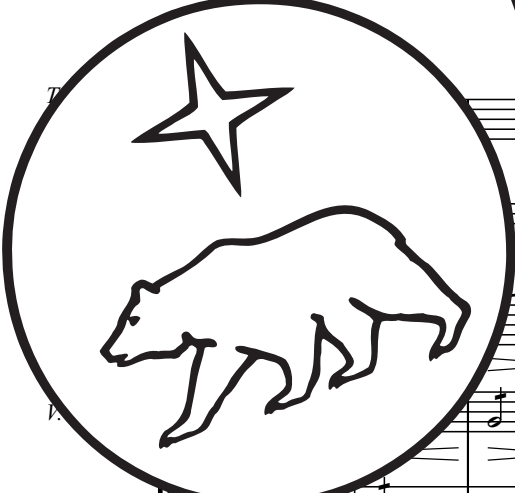
re.

re.

bis.

cresc. f unis. 5 3 6 6

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



*) Takt 56-58, Basso: Die Solostimme sollte hier vermutlich wie in den Takten 44-46 und 50-52 im Tutti mitsingen, s. das Vorwort. / Bars 56-58, Basso: The solo voice should probably sing along with the tutti here, as in bars 44-46 and 50-52; see the preface.

64

Trb. I, II (in Re) ad lib.

Timp. (in Re-La) ad lib.

V. I

V. II

Va.

Sopr. Tutti f

Alto Tutti f

Ten. Tutti f

Basso Tutti f

Vc./B. Org.

Quo - ni-am tu so - lus sanc - tus, quo - ni -

Quo - ni-am tu so - lus sanc - tus, quo - ni -

Quo - ni-am tu so - lus sanc - tus, quo - ni -

ni-am tu so - lus sanc - tus, quo - ni -

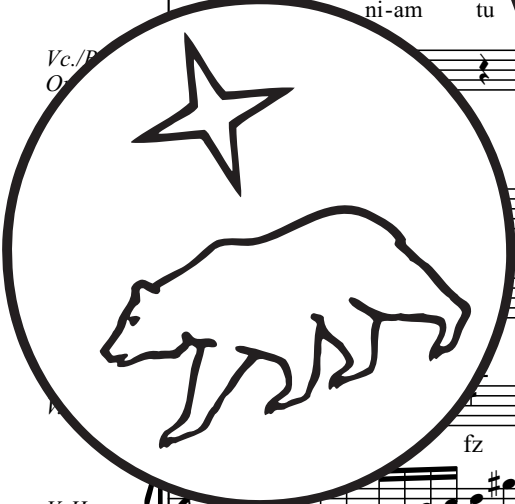
am tu so - - lus sanc - tus, quo - - ni - am tu so - lus al -

am tu so - - lus sanc - tus, quo - - ni - am tu so - lus al -

am tu so - - lus sanc - tus, quo - - ni - am tu so - lus al -

am tu so - - lus sanc - tus, quo - - ni - am tu so - lus al -

6# 6 6



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Credo

Allegro moderato

*Tromba I, II
in Re/D
ad libitum*

*Timpani
in Re/D-La/A
ad libitum*

Violino I

Violino II

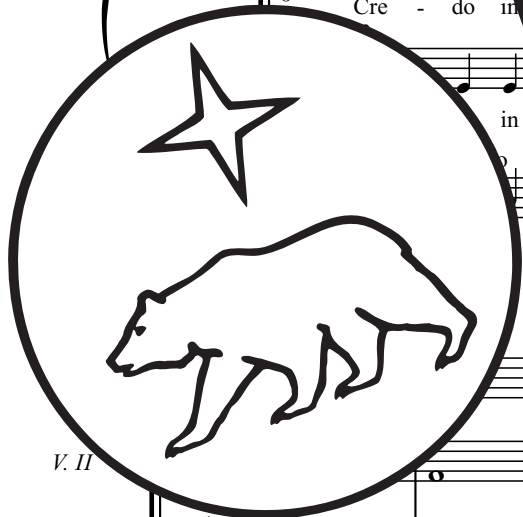
Viola

Soprano

Alto

Coro

Tenore



**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**

Musical staff for Tromba I, II in Re/D, ad libitum. The staff is empty.

Musical staff for Timpani in Re/D-La/A, ad libitum. The staff is empty.

Musical staff for Violino I, starting with a piano (pp) dynamic marking.

Musical staff for Violino II, starting with a piano (pp) dynamic marking.

Musical staff for Viola, starting with a piano (pp) dynamic marking.

Musical staff for Soprano, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: Cre - do in u - num De - - - n, pa - trem om - ni - po -

Musical staff for Alto, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: Cre - do in u - num De - - - um, pa - trem om - ni - po -

Musical staff for Tenore, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: Cre - do in u - num De - - - n, pa - trem om - ni - po -

Musical staff for Coro, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: in - - - am De - - - um, pa - trem om - ni - po -

Musical staff for Coro, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: in - - - am De - - - um, pa - trem om - ni - po -

Musical staff for Coro, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: in - - - am De - - - um, pa - trem om - ni - po -

Musical staff for Coro, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: in - - - am De - - - um, pa - trem om - ni - po -

Musical staff for Coro, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: in - - - am De - - - um, pa - trem om - ni - po -

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

*Vc./B.,
Org.*

Musical staff for V. II, starting with a piano (p) dynamic marking.

Musical staff for Va., starting with a piano (p) dynamic marking.

Musical staff for Sopr., starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: ten - - - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - - rae, vi - si -

Musical staff for Alto, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: ten - - - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - - rae, vi - si -

Musical staff for Ten., starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: ten - - - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - - rae, vi - si -

Musical staff for Basso, starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: ten - - - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - - rae, vi - si -

Musical staff for Vc./B., Org., starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: ten - - - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - - rae, vi - si -

Musical staff for Vc./B., Org., starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: ten - - - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - - rae, vi - si -

Musical staff for Vc./B., Org., starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: ten - - - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - - rae, vi - si -

Musical staff for Vc./B., Org., starting with a piano (p) dynamic marking. Lyrics: ten - - - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - - rae, vi - si -

14

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

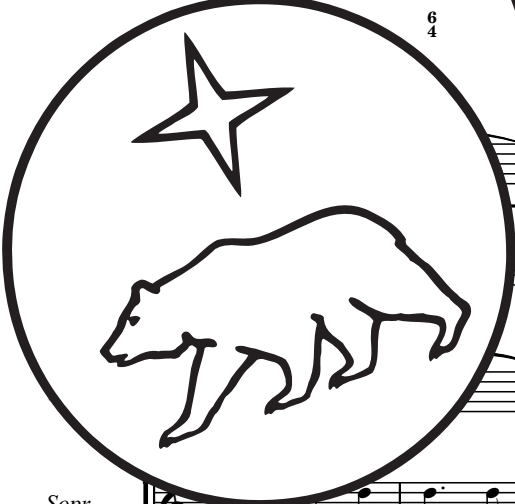
bi - li - um om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um.

bi - li - um om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um.

bi - li - um om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um.

bi - li - um om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um.

bi - li - um om - ni - um, et in - vi - si - bi - li - um.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Org.

Vc./B.,
Org.

In u - num Do - mi - num Fi - li - um De - i

In u - num Do - mi - num Fi - li - um De - i

Je - sum Chris - tum, u - ni -

Je - sum Chris - tum, u - ni -

8^{va}

*) Takt 21-22, 25-26 und 29-30, Violino I: jeweils lang angezogener Winkel, der vermutlich als langer Akzent und zugleich auch als ein Decrescendo-Winkel zu lesen ist. / Bars 21-22, 25-26 and 29-30, Violino I: In each case, a long extended hairpin, which presumably should be read both as a long accent and a decrescendo hairpin.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

42

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

tum non fac - - tum, per quem om - ni - a fac - ta sunt. Qui

tum non fac - - tum, per quem om - ni - a fac - ta sunt. Qui

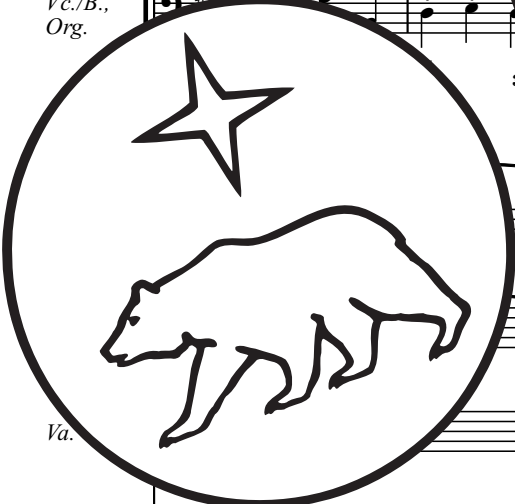
a - lem Pa - - tri, per quem om - ni - a fac - ta sunt. Qui

a - lem Pa tri per quem om - ni - a fac - ta sunt. Qui

Vc./B., Org.

3 8 3 5 4 3

Va.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

prop - ter nos ho - mi-nes et nos - tram sa - lu - tem des - cen - dit de coe - - lis,

prop - ter nos ho - mi-nes et nos - tram sa - lu - tem des - cen - dit de coe - - lis,

prop - ter nos ho - mi-nes et nos - tram sa - lu - tem des - cen - dit de coe - - lis, et

prop - ter nos ho - mi-nes et nos - tram sa - lu - tem des - cen - dit de coe - - lis, et

p

3 6 3 5 6 2 6 6 8 5 1

56

V. I

V. II

Va.

Sopr.

et in - car - na - tus est de spi - ri - tu sanc - to

Alto

et in - car - na - tus est de spi - ri - tu sanc - to

Ten.

in - car - na - tus est de spi - ri - tu sanc - to

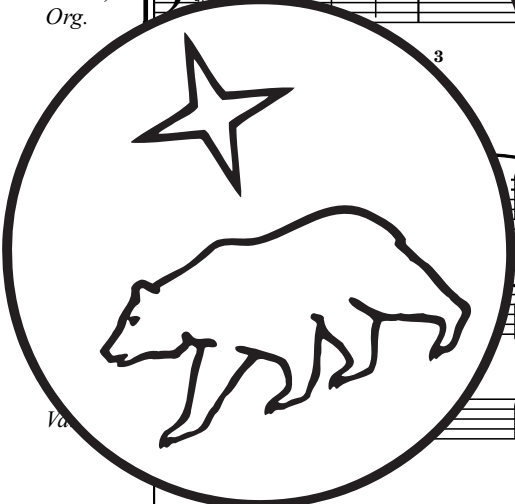
Basso

in - car - na - tus est de spi - ri - tu sanc - to

Vc./B., Org.

2 3 6 6 5

Va.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Sopr.

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho - mo fac - tus est.

Alto

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho - mo fac - tus est.

Ten.

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho - mo fac - tus est.

Basso

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho - mo fac - tus est.

Vc./B., Org.

6 6# 6 6# 6 4 # Org. unis.

70

V. I cresc. staccato f

V. II cresc. staccato f

Va. cresc. f

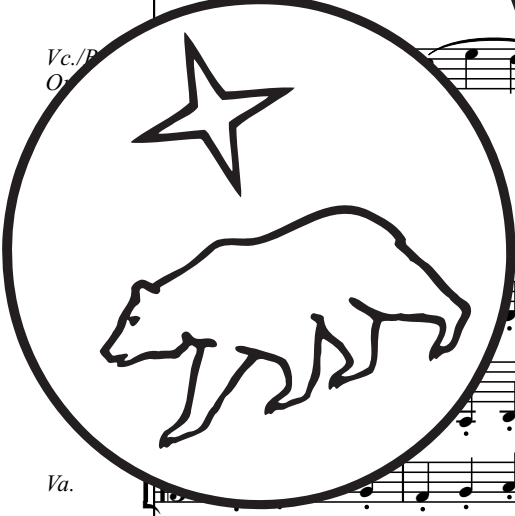
Sopr. f Cru - - - ci - fi - xus

Alto f Cru - - - ci - fi - xus

Ten. f Cru - - - ci - fi - xus

Basso f Cru - - - ci - fi - xus

Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page



Vc./B. f

Va. f

Sopr. e - - ti - am pro no - - bis sub Pon - ti - o Pi - la - -

Alto e - - ti - am pro no - - bis sub Pon - ti - o Pi - la - -

Ten. e - - ti - am pro no - - bis sub Pon - ti - o Pi - la - -

Basso e - - ti - am pro no - - bis sub Pon - ti - o Pi - la - -

Vc./B., Org. f

3 6# 5# 4# 5 4 3

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

98

Trb. I, II
(in Re)
ad lib.

Timp.
(in Re-La)
ad lib.

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.
Org.

re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum scrip -

re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum scrip -

re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum scrip -

re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum scrip -

tu - - - ras, et as - cen - dit in coe - - -

tu - - - ras, et as - cen - dit in coe - - -

tu - - - ras, et as - cen - dit in coe - - -

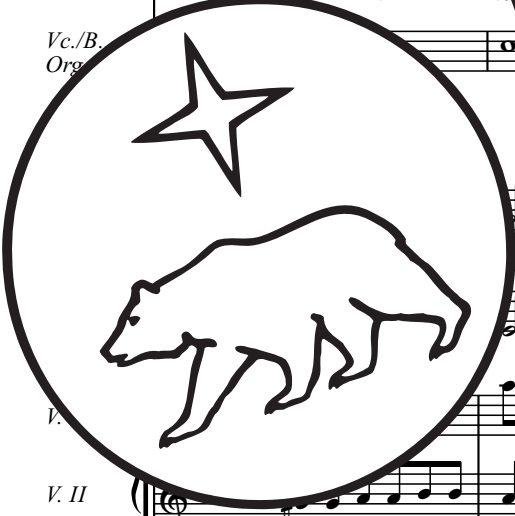
tu - - - ras, et as - cen - dit in coe - - -

6
4

5

7 $\frac{1}{2}$

7
#



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

118

Trb. I, II
(in Re)
ad lib.
Timp.
(in Re-La)
ad lib.

V. I

V. II

Va.

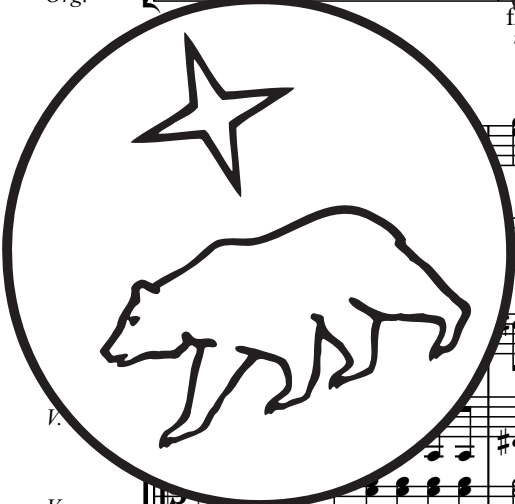
Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

V.

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

Musical score for various instruments and voices. The score includes parts for Trb. I, II, Timp., V. I, V. II, Va., Sopr., Alto, Ten., Basso, and Vc./B., Org. The lyrics are: 'a ju - di - ca - - - re vi - - - vos et', 'mor - - tu - os, cu - - - - - ius reg - ni non'. The score features various musical notations such as dynamics (ff, fz), articulation (>), and fingerings (3, 6, 2#, 7, #, 1).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

140

V. I

V. II

Va.

Sopr.

cre - - - do in spi - ri - tum sanc - tum do - - mi - num,

Alto

cre - - - do in spi - ri - tum sanc - tum do - - mi - num,

Ten.

cre - - - do in spi - ri - tum sanc - tum do - - mi - num,

Basso

cre - - - do in spi - ri - tum sanc - tum do - - mi - num,

Vc./B., Org.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Va.

Sopr.

et vi - vi - fi - can - - - tem, qui ex Pa - tre et Fi - li - o pro -

Alto

et vi - vi - fi - can - - - tem, qui ex Pa - tre et Fi - li - o pro -

Ten.

et vi - vi - fi - can - - - tem, qui ex Pa - tre et Fi - li - o pro -

Basso

et vi - vi - fi - can - - - tem, qui ex Pa - tre et Fi - li - o pro -

Vc./B., Org.

3 4 6# 3 # 3 5 6

152

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**



ce - dit, qui cum Pa - tre et Fi - li - o qui cum

ce - - - dit, qui cum Pa - tre et Fi - li - o qui cum

ce - - - dit, - - - - - ad - o - ra - tur,

ce - - - dit, - - - - - mul ad o - ra - tur,

Pa - tre et Fi - li - o qui lo - cu - tus est

Pa - tre et Fi - li - o qui lo - cu - tus est

con - glo - ri - fi - ca - tur, per Pro -

con - glo - ri - fi - ca - tur, per Pro -

(8)

*) Takt 154, 158–159 und 162–164, Violino I: Schubert markiert die dreifache Wiederholung dieses chromatischen Quartgangs durch immer länger ausgezogene Akzente, die zugleich auch als Decrescendo zu verstehen sind. / Bars 154, 158–159 and 162–164, Violino I: Schubert marks the threefold repetition of this chromatic descent across a fourth with accent marks of increasing length, which should also be read as indicating a decrescendo.

**) Takt 154–165, Organo: Oktavierung ergänzt analog Takt 21–32. / Bars 154–165, Organo: Octaves added in analogy with bars 21–32.

165

V. I

V. II

Va.

Sopr.

con - fi - te - or u - num Bap - tis - ma in re - mis - si -

Alto

con - fi - te - or u - num Bap - tis - ma in re - mis - si -

Ten.

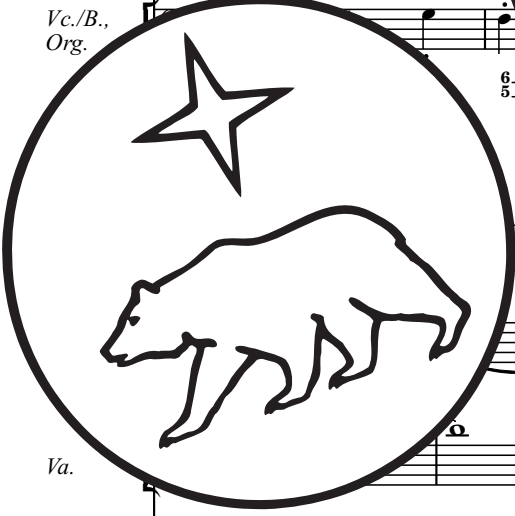
phe - tas, con - fi - te - or u - num Bap - tis - ma in re - mis - si -

Basso

phe - tas, con - fi - te - or u - num Bap - tis - ma in re - mis - si -

Vc./B., Org.

(8)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Va.

Sopr.

o - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum, et vi - tam ven - tu - ri

Alto

o - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum, et vi - tam ven - tu - ri

Ten.

o - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum, et vi - tam ven - tu - ri

Basso

o - nem pec - ca - to - rum mor - tu - o - rum, et vi - tam ven - tu - ri

Vc./B., Org.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Sanctus

Adagio maestoso

Tromba I, II
in Re/D
ad libitum

Timpani
in Re/D-La/A
ad libitum

Violino I

Violino II

Viola



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Sanc - tus, sanc - tus,

ff
Sanc - tus, sanc - tus,

Sanc - tus, sanc - tus,

ff
Sanc - tus, sanc - tus,

Sanc - tus, sanc - tus,

ff
Sanc - tus, sanc - tus,

Sanc - tus, sanc - tus,

Coro

Tenore

Basso

Violoncello e Basso,
Organo

Trb. I, II
(in Re)
ad lib.

4

ff

Timp.
(in Re-La)
ad lib.

ff

V. I

ff

simile

V. II

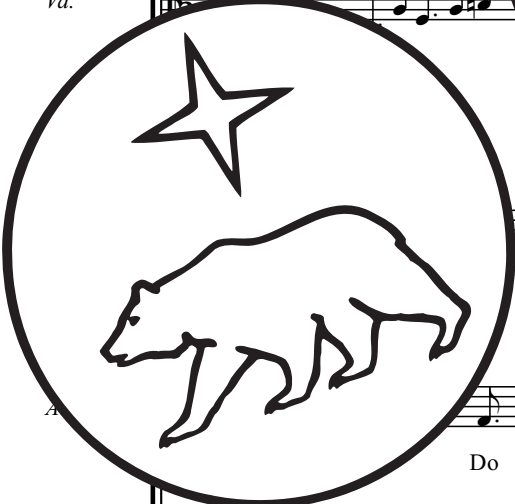
ff

simile

Va.

ff

simile



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ff

- mi-nus De - - us Sa - ba-oth! Ple - ni sunt coe - li et

ff

Do - mi-nus De - - us Sa - ba-oth! Ple - ni sunt coe - li et

Ten.

sanc - tus Do - mi-nus De - - us Sa - ba-oth! Ple - ni sunt coe - li et

Basso

sanc - tus Do - mi-nus De - - us Sa - ba-oth! Ple - ni sunt coe - li et

Vc./B.,
Org.

ff

simile

Trb. I, II
(in Re)
ad lib.

7

fz fz fz fz

Timp.
(in Re-La)
ad lib.

fz fz fz fz

V. I

V. II

Va.

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

Vc./B.,
Org.

tr

6#

4

7

4#

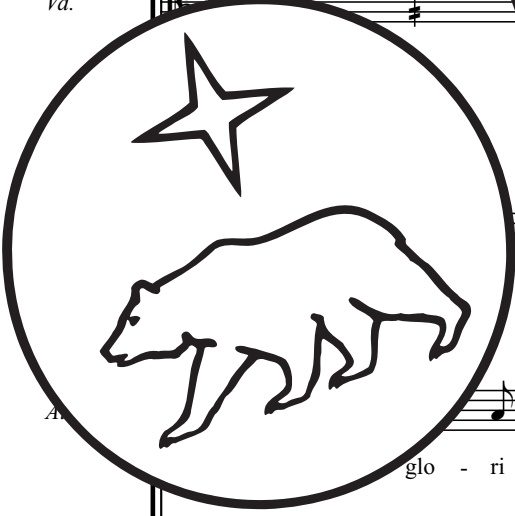
2b

3

6#

8

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



- a t - a ple ni sunt coe - li et ter - - ra.

glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et ter - - ra.

ter - ra glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et ter - - ra.

ter - ra glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et ter - - ra.

ter - ra glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et ter - - ra.

tr

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

30

Trb. I, II
(in Re)
ad lib.

Timp.
(in Re-La)
ad lib.

V. I

V. II

Va.

Sopr.

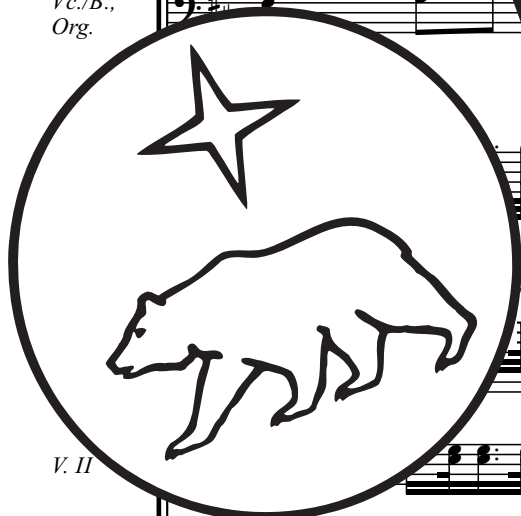
Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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

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

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

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

san - na in ex - cel - - - - sis!

san - na in ex - cel - - - - sis!

san - na in ex - cel - - - - sis!

san - na in ex - cel - - - - sis!

Benedictus

Andante grazioso

Tromba I, II
in Re/D
ad libitum

Timpani
in Re/D-La/A
ad libitum

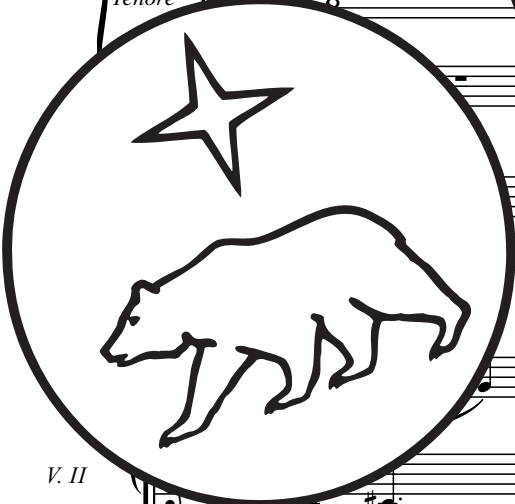
Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Alto
Tenore
Coro

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Vc./B. pi

Org. tasto solo

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

Musical score for the Benedictus, including staves for Tromba, Timpani, Violino I & II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Vc./B., Org. The score is in 6/8 time and includes lyrics such as 'Be-ne-dic-tus qui ve-nit in no-mi-ne do-mi-ni, be-ne-dic-tus, qui ve-nit in no-mi-ne'.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

21

V. I

V. II

Va.

Sopr.

be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi-ne do - mi - ni, be-ne - dic - tus, qui

Alto

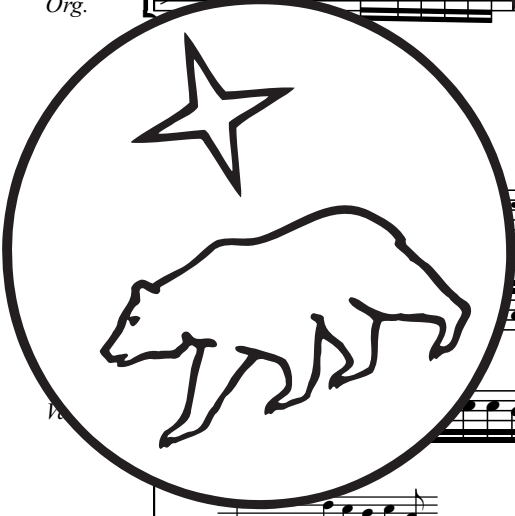
Ten.

ve - nit in no - mi-ne do - be - - - - ne -

Basso

Vc./B., Org.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Sopr.

ve - - nit, be-ne-dic - tus, qui ve - nit, be - ne - dic - tus,

Alto

Ten.

dic - tus, qui ve - nit in no - mi-ne do - mi-ni, be - ne - dic - tus,

Basso

Vc./B., Org.

29

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus, in no - mi - ne do - mi - ni, be - ne -

be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni.

dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni, be - ne -

qui ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni, be - ne - dic - tus.

Solo
Be - ne - dic - - - tus, qui
Vc./B. coll' arco

fz > p fz > p fz > p

fz

staccato pp 3 3 3 staccato

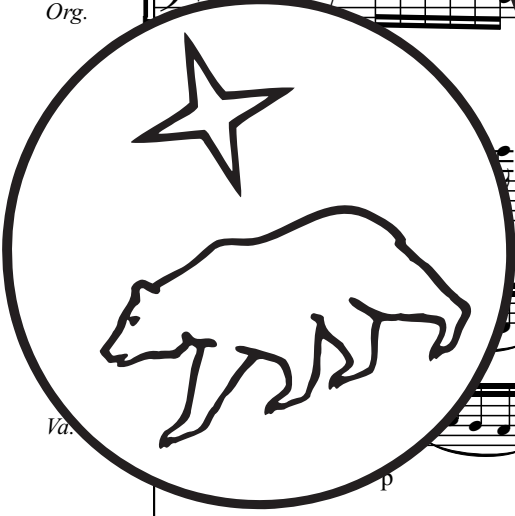
pp 3 3 3 staccato

p

pp

fz p pp

Bärenreiter
Leseprobe
sample page



37

V. I
pp

V. II

Va.

Sopr.
dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni, be - ne - dic - tus,

Alto

Ten.
be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni, be - ne - dic - tus, qui

Basso
ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni, be - ne - dic - tus,

Vc./B.,
Org.

Vc./B.,
Org.

Sopr.
be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus,

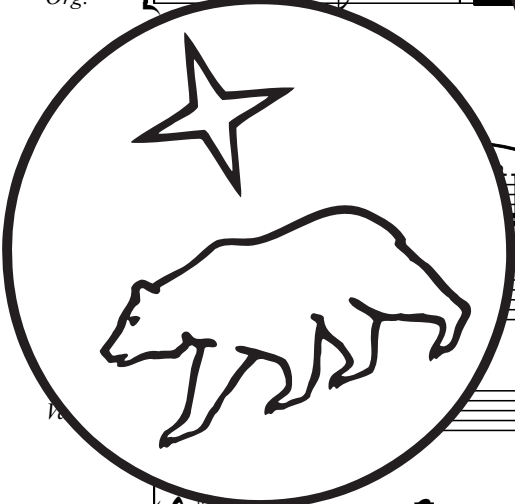
Alto

Ten.
ve - - nit, be - ne - dic - tus, qui ve - - nit, be - ne - dic - tus,

Basso
dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni, be - ne - dic - tus,

Vc./B.,
Org.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

61

Trb. I, II (in Re) ad lib.

Timp. (in Re-La) ad lib.

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B., Org.

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

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

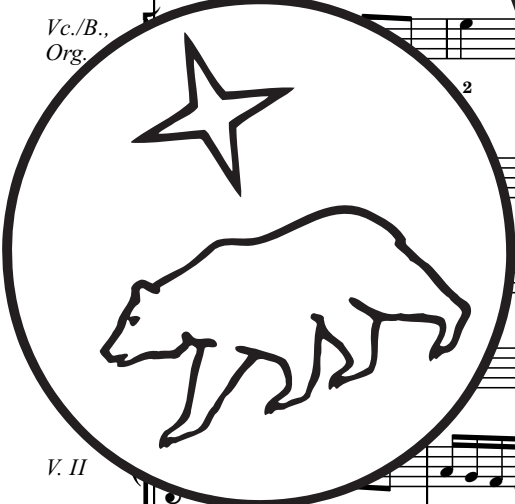
cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -

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

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

3 6 2 6 3 6# 6 5 3

Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page



73

Trb. I, II
(in Re)
ad lib.

Timp.
(in Re-La)
ad lib.

V. I

V. II

Va.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.

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

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

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

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

san - na in ex - cel - sis!

san - na in ex - cel - sis!

san - na in ex - cel - sis!

san - na in ex - cel - sis!

5
4

3

3



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

10
V. I
V. II
Va.
Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Vc./B.,
Org.

no - bis, mi - se-re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se-re - re
Mi - se-re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se-re - re
Mi - se-re - re no bis, mi - se - re - re, mi - se - ra - re, mi - se-re - re
Mi - se-re - re no bis, mi - se - re - re, mi - se - ra - re, mi - se-re - re

pp *Tutti* *fp* *fp* *mf* *f* *mf* *fp* *fp* *fp* *fp*

3 3 5 3 3 6# 8 *tasto solo*

Sopr.
Alto
Ten.
Basso
Vc./B.,
Org.

no - bis.
no - bis.
no - bis.
no - bis.

f *mf* *fp* *fp* *fp* *fp*

3 5 3 3 6# 8 *tasto solo*

*) Takt 10–11 Soprano: Schubert notiert in Takt 10 für Sprano Solo „nobis,“ und in Takt 11 für das Tutti „miserere“. Vermutlich setzt er voraus, dass die Solostimme auch im Tutti mitsingen sollte. Dies bestätigt eine von Schubert verwendete Stimme für Soprano Solo (Quelle C3). Zur Besetzung der Solostimmen s. auch das Vorwort. / Bars 10–11, Soprano: Schubert notates “nobis” in bar 10 for the Soprano Solo part, and “miserere” in bar 11 for the tutti. He probably assumed that the solo voice would also sing along with the tutti. This is confirmed by a Soprano Solo vocal part used by Schubert (source C3). On the performers of the solo parts, also see the preface.

27

V. I
f mf fp > fp fp

V. II
f mf fp > fp fp

Va.
f mf fp > fp fp

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

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

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

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

Vc./B.,
Org.
f fz p

Va.
fp fp p f fz p

Sopr.
Solo
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

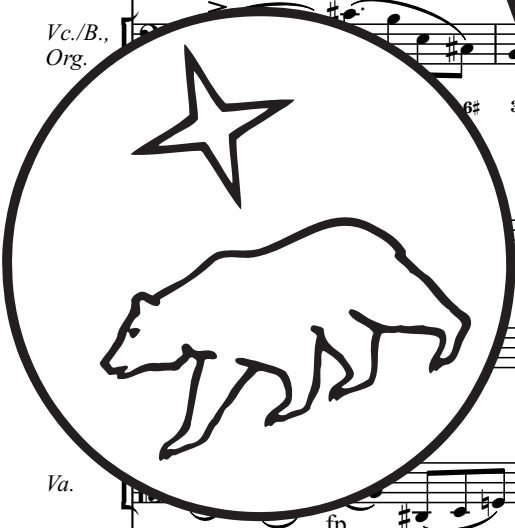
Alto

Ten.

Basso

Vc./B.,
Org.
fp fp p f fz p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.