

Vorwort

Etwa ein halbes Jahr nach der Erstaufführung der *Messe in F-Dur* D 105 schrieb Franz Schubert seine zweite in G-Dur D 167. Sie galt – bis zur Wiederauffindung der autographen Stimmen – als reine „Streicher-Messe“, die im Erstdruck unter fremdem Namen, Robert Führer, erschienen war.

Mit der Edition der *G-Dur-Messe* in der alten Schubert-Gesamtausgabe und dem nachfolgenden Revisionsbericht durfte man annehmen, daß die Forschungen zu diesem Werk abgeschlossen wären. Eusebius Mandyczewski vermerkte dort zur Messe ausdrücklich, daß zur Edition neben der autographen Partitur sowohl die autographen Stimmen aus dem Chorherrenstift Klosterneuburg als auch der Erstdruck unter dem Namen Robert Führers vorgelegen hätten.¹ Da keinerlei Abweichungen zwischen den beiden autographen Quellen angeführt wurden, war in späteren Jahren offenbar auch keine Veranlassung gegeben, die autographen Stimmen einer nochmaligen Überprüfung zu unterziehen. Die Messe wurde in der Folge gleichlautend ediert, und die Schlußfolgerungen, die Mandyczewski im Revisionsbericht publiziert hatte, wurden ohne Einschränkungen oder neuerliche Untersuchung übernommen:

... Franz Schubert's Handschrift liess auf jeder Seite der Partitur die obersten zwei und die untersten zwei Systeme leer. In jene setzte Ferdinand [Schubert] die Holzbläser, in diese die Trompeten und Pauken. Die letzteren setzte er noch zu Franz Schubert's Lebzeiten. Dies ist nicht nur an der Handschrift und an der Tinte kenntlich, sondern es wird auch dadurch bestätigt, dass sich unter den autographen Orchesterstimmen auch die Partien der Trompeten und Pauken vorfanden. Franz hat also die Zuthaten Ferdinand's gewissermassen gebilligt. Die erste Ausgabe enthält sie auch. Dennoch wurden sie von der Aufnahme in unsere Ausgabe ausgeschlossen. Massgebend waren hierfür folgende Gründe: Franz Schubert's Eigenthum sind diese äusserlichen Zuthaten nicht. Dem eigenartig zarten Charakter der Messe entspricht ihre Verwendung nicht; componirt, ursprünglich erdacht wurde die Messe ohne sie. Auch hat es allen Anschein, dass Ferdinand sie nur hinzufügte um für sich und seinen Bruder Aussicht zu haben, dass die Messe im Stifte Klosterneuburg zur Aufführung gelange ...²

1919 meinte Otto Erich Deutsch ohne Angabe von Quellen, daß neben den Stimmen zur *G-Dur-Messe* auch zur *Missa in F* „alle Chor- und Orchesterstimmen, für die beiden Violinen je drei, für die Baßgeige zwei, sonst je eine Stimme (früher Stift Klosterneuburg, in der Gesamtausgabe nicht erwähnt)“³ vorhanden wären. Auf welche Quellen sich Deutsch stützte, war nicht zu verifizieren. In späteren Publikationen hat er diese These nicht mehr wiederholt.

Bei der Erstellung des *Thematic Catalogue* im Jahre 1951 galten die autographen Stimmen zur *G-Dur-Messe* bereits als verloren; es wurde aber wenigstens auf deren Existenz hingewiesen: „other parts (including the first additional parts by Ferdinand Schubert) – unknown, formerly Augustinian Abbey, Klosterneuburg, near Vienna.“⁴ In der deutschen Bearbeitung von 1978 unterblieb sogar dieser Hinweis.⁵ Natürlich hatte man nach dem Zweiten Weltkrieg

diese mehrfach gesucht, aber ohne Erfolg. „Von Franz Schubert besaß das Stift nachweislich autographe St. der Messe G (Deutsch, 167), mit den von Ferdinand Schubert hinzugefügten Trp. und Paukenst., die jedoch (offensichtlich entwendet) kurze Zeit im Autographenhandel auftauchten und bis auf den 1.V.-Part heute verschollen sind (vgl. O.E. Deutsch, *Schubert. Thematic Catalogue*, S. 83).“⁶

Ein glücklicher Zufall ließ den Herausgeber im Nachlaß des 1960 verstorbenen Klosterneuburger Chorherrn Andreas Weißenbäck die verloren geglaubten Handschriften Franz Schuberts entdecken. Die autographen Stimmen erfordern eine Neuinterpretation sowohl der Geschichte der Messe als auch des Notentextes.

Zur Geschichte der Messe

Am 2. März 1815 begann Franz Schubert mit der Komposition seiner zweiten Messe, die er nach sechstägiger Arbeit am 7. März abschloß. Die ursprüngliche Besetzung war laut Titelblatt der Partitur „4 Voci, 2 Violini, Viola, Organa [!] e Basso.“ Die Korrekturen, die Franz Schubert in der Partitur vornahm, sind verhältnismäßig gering. Offenbar hat er die Änderungen in der Partitur nur nicht fortgesetzt, sondern gleich in die Stimmen eingetragen, mit deren Abschrift er unmittelbar nach Abschluß der Partitur begann. Während das übrige Stimmenmaterial autograph nur einfach überliefert ist, existiert von der Violine I ein zweites Autograph, das sich nicht in Klosterneuburg, sondern in der Sammlung Taussig in Lund (Schweden) befindet. Bei der Abschrift erweiterte Franz Schubert die Besetzung um zwei Trompeten und Pauken. Daß die Stimmen von der Partitur zum Teil erheblich abweichen, blieb bis zur Wiederauffindung des autographen Stimmensatzes unbekannt. In seiner Schubert-Biographie schrieb Heinrich Kreißle von Hellborn zum Jahr 1815 und zur Messe: „... Welche erstaunlichen Fortschritte Schubert's musikalische Entwicklung schon um diese Zeit gemacht hatte, bezeugen einige Lieder (Ossian's Gesänge, Mignonlieder), die den Stempel der Meisterschaft an sich tragen, vor allem die Messe in G, von ihm im März 1815 für den Lichtenthaler

¹ *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Revisionsbericht, Serie XIII, Messen, Nr. 2, Messe in G, Leipzig 1897, S. 19–21.

² Ebd., S. 20. Die für Schubert in ihrer Schlichtheit atypische Schreibweise der Trompeten- und Paukenstimmen läßt natürlich vermuten, daß diese mit Rücksicht auf die Fähigkeiten einer lokalen „Musik-Banda“ entstanden sind. Diese Schlichtheit war es, die Zweifel an der Authentizität der Stimmen aufkommen ließ.

³ Deutsch, Otto Erich, „Stimmen zu Schubert's Messen“. In: *Neue Musikzeitung* 40, Heft 16 (1919), S. 189.

⁴ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order*, London 1951, S. 83.

⁵ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel 1978, S. 119.

⁶ Badura-Skoda, Eva, Artikel „Klosterneuburg“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), Bd. 7, Kassel 1958, Sp. 1248.

Pfarrchor und, insonderheit für jene seiner musikalischen Jugendfreunde geschrieben, die ebenfalls Schüler des regens chori Holzer gewesen waren' ...⁷ Bei dem Zitat beruft sich Kreißle von Hellborn auf eine Mitteilung Josef Dopplers. Möglicherweise könnte hier der Anlaß für die Entstehung der eigenhändigen Stimmenabschrift zu suchen sein, denn direkte Kontakte Franz Schuberts zum Stift Klosterneuburg wurden entweder nicht aufgezeichnet, oder es gab sie nicht. Über die Erstaufführung des Werkes gibt es keinerlei Belege, es liegt aber nahe, sie in der Pfarrkirche Lichtenenthal zu vermuten.

Es ist davon auszugehen, daß Schubert selbst an einer baldigen Aufführung der Messe interessiert war. Vielleicht weil das Werk aus Sicht des Komponisten weiterer Änderungen bedurfte, diese aber in der Partitur nicht verzeichnet waren, konnte Schubert die Stimmenreinschrift nicht einem Kopisten überlassen, sondern nahm diese selbst vor und versuchte damit gleichzeitig, eine von ihm gewünschte Fassung vorzulegen. So änderte er bei der Abschrift in den Stimmen u.a.:

- Kyrie, Baß, T. 77/78: Oktavversetzungen,
- Gloria, Violine II, Takt 6/7: andere Doppelgriffe, statt „unisono“ in der Partitur,
- Credo, Violine I/II, T. 116, letztes Viertel: Oktavversetzungen; Violine II bzw. Alt, T. 183: an dieser Stelle wurde die unterschiedliche Vertonung des Wortes „saeculi“ analog zu T. 179 vereinheitlicht,
- Benedictus, Violine I, T. 39: die melodische Gestalt der Violinfigur in der ersten Takthälfte analog zur zweiten,
- Agnus Dei, Baß, T. 40: der Gesangsbaß wurde der Version des Instrumentalbasses angeglichen.⁸

Diese wenigen Beispiele sind eindeutige Hinweise auf Schuberts Absichten, wengleich auch mit der Einschränkung, daß er diese Vorgangsweise nicht konsequent beibehalten hat.⁹

Die Stimmen sind zwar nicht datiert, doch verwendete Schubert – auch für die Trompeten und Pauken – ein Notenpapier der Gebrüder Kiesling, das bei ihm zwischen Ende 1814 und spätestens Anfang 1816 anzutreffen ist.¹⁰ Ein weiteres Indiz für die frühe Abschrift des Stimmensatzes findet sich in der Titulatur der Violine II, die mit „Missa in F“ überschrieben ist. Dieser Flüchtigkeitsfehler Schuberts könnte bedeuten, daß die neue Messe noch nicht so sehr in seinem Bewußtsein verankert war.

Im Zuge dieser „Reinschrift“ erfolgte auch die Erweiterung um zwei Trompeten und Pauken, die in keinem Fall seinen Bruder Ferdinand als Urheber haben können, wie Mandyczewski seinerzeit vermutete. Bei aller kritischen Einstellung, die man dem älteren Bruder berechtigterweise entgegenbringen könnte, in diesem Fall hat er jedoch am Titelblatt seine eigenen Ergänzungen optisch eindeutig und zweifelsfrei gekennzeichnet. Die Trompeten- und Paukenstimmen wurden von Ferdinand nach den autographen Stimmen in die Partitur eingetragen. Demzufolge vermerkte er dies unter der Originaltitulatur und Unterschrift seines Bruders Franz: „2 Clarini e Tympani ad libitum“. Seinen eigenen Zusatz „Vermehrt mit Oboen (oder / Clarinetten) u. Fagotten / von / Ferd. Schubert mp / Wien, / am 25. Jul. [1]847.“ setzte er in die linke untere Ecke. Am 8. Oktober 1818 schrieb Josef Doppler Franz Schubert nach Zsellész. Im Nachsatz des Briefes vermerkte er: „... N.B. Unser Musikverein hat sich neuerdings gebildet u. steht jetzt auf dem Punkte, der beste dieser Art zu werden. Hr. Otto aus der Hofkapelle dirigirt uns. Hr. Bogner erster Flötist, Hr. Merk erster Violoncellist, Hr. Bayer Organist etc. etc. Wir machen nächstens alle

Deine Messen, da wir genug Sänger haben, auch eine Orgel besitzen. Nächstens mehr davon.“¹¹ Abschriften Josef Dopplers von Schuberts Kirchenmusik – damit auch die der *G-Dur-Messe* – könnten mit diesem Briefzitat in Zusammenhang gebracht werden.¹² Danach verliert sich die Spur der autographen Stimmen.

In einem Schreiben vom 7. April 1826 an Kaiser Franz nahm Schubert auch auf sein kirchenmusikalisches Schaffen Bezug: Er habe „... 5. fünf Messen, welche bereits in verschiedenen Kirchen Wiens aufgeführt wurden, für größere oder kleinere Orchester in Bereitschaft.“¹³ Nach dieser Formulierung war auch die *G-Dur-Messe* zu seinen Lebzeiten aufgeführt worden.

1835 wurde in der *Neuen Zeitschrift für Musik* die Messe „In G für 4 Singstimmen und kleines Orchester (1815)“¹⁴ unter den nachgelassenen Werken angeführt.¹⁵ Der Artikel schließt mit dem Hinweis: „Wer hiervon etwas zu erhalten wünscht, beliebe sich schriftlich an Hrn. Ferdinand Schubert, Lehrer an der K.K. Normal-Hauptschule in Wien zu wenden.“

Bislang galt der 9. Februar 1845 als der früheste nachweisbare Beleg einer Aufführung: „Der Verein an der Pfarrkirche zu ‚Maria Treu‘ in der Josephstadt hat Sonntag den 9. d. M. [Februar] eine Messe in G-dur (noch Manuscript) von Franz Schubert zur Aufführung gebracht.“¹⁶ Ferdinand Schubert, der hier die Orgel spielte, hatte die Absicht, mit dem oben erwähnten Verein in der Piaristenkirche „... auch alle andern Kirchentonwerke, welche sich im Manuscripte in dem reichlichen Nachlasse des Entschlafenen, in dessen Besitz Hr. Ferdinand Schubert ist, befinden, nach und nach auf die würdigste Art zur Aufführung zu bringen, und so eine lang ausstehende Schuld zu tilgen.“¹⁷ Im Stift Klosterneuburg wurden Aufführungen von Kirchenmusik ab Mitte des Jahres 1840 konti-

⁷ Kreißle von Hellborn, Heinrich, *Franz Schubert*, Wien 1865, S. 61. Bei dem genannten Werk handelt es sich um die erste grundlegende Biographie Franz Schuberts.

⁸ Vgl. Spiro, Friedrich, „Zu Schubert's G-Dur-Messe“. In: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 5 (1903), Heft 2, S. 51–54. Spiro machte auf diese Divergenz aufmerksam, die durch einen Blick in die autographe Stimme hätte gelöst werden können. Die anderen beiden von ihm genannten Flüchtigkeitsfehler Schuberts sind auch in den Stimmen enthalten (siehe die folgende Anmerkung).

⁹ Ebd. S. 51f. Eine Parallelführung des Soprans und des Tenors im T. 189 dürfte von Schubert nicht beabsichtigt gewesen sein.

¹⁰ Hilmar, Ernst, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek*, Kassel 1978. Ähnlichkeiten bestehen mit den Wasserzeichen der Nummern 63 und 65.

¹¹ Deutsch, Otto Erich, „Ein Brief an Schubert“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 80, 5.4.1953, S. 14; ders., *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel 1964, S. 70.

¹² Vgl. Seifert, Herbert, *Vorwort Messe B-Dur*, Wiesbaden 1993: „Im November kehrte Schubert nach Wien zurück. Möglicherweise wurden bei dieser Gelegenheit die Stimmen vor allem von Doppler, mit Ergänzungen durch den Komponisten, vervollständigt.“

¹³ Deutsch, Otto Erich, *Schubert-Dokumente*, a.a.O., S. 354.

¹⁴ Die Formulierung impliziert, daß das Werk nicht als Streichermesse apostrophiert wurde.

¹⁵ Anonymus, „Franz Schuberts nachgelassene größere Werke betreffend“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 2, Nr. 27, Leipzig, 3. April 1835, S. 110; Nachdruck bei: Weinmann, Alexander, „Ferdinand Schubert. Eine Untersuchung“. In: *Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages*, Reihe 1, Folge 4, Wien 1986, S. 180.

¹⁶ F.L., [Aufführung der *G-Dur-Messe* in der Piaristenkirche]. In: *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 5. Jg., Nr. 20, (Wien, 15. Februar 1845), S. 77 f. Bereits am 8. Dezember 1843 wurde in Wien, St. Anna, die Messe durch den „Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik“ unter Leitung des Vereinskapellmeisters Herrn Duck aufgeführt, vgl. *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, 3. Jg., Nr. 149 (Wien, 14. Dezember 1843), S. 630f.

¹⁷ Ebd., S. 78.

nuierlich verzeichnet. Die früheste Erwähnung der *G-Dur-Messe* findet sich erst am 11. Juli 1841, obwohl davon auszugehen ist, daß das Werk hier bereits seit Jahren aufgeführt wurde.¹⁸

In Wien war im Februar 1845 noch nicht bekannt, daß die Messe Monate zuvor bereits im Druck bei Marco Berra in Prag erschienen war, allerdings unter dem Namen „Robert Führer“. Der Verleger inserierte im Intelligenzblatt der Prager Zeitung am 22. November 1844: „In der Kunst=, Musikalien= und Landcharten=Handlung des Marco Berra in Prag sind folgende neue Kirchenmusikalien erschienen und zu haben: Führer, Rob., Messe in G, 2 fl.45 kr ... Obwohl der Pränumerations-Preis obiger 6 Werke von 6 fl C.M. mit Ende des vergangenen Monats geschlossen wurde, so ist derselbe für Böhmen bis zum 15. Dezember verlängert worden.“ Bei der hier angesprochenen Messe handelt es sich um jenen Erstdruck des Schubertschen Werkes.¹⁹

Entdeckt wurde der geistige Diebstahl erst drei Jahre später durch Ferdinand Schubert, der sich in einem Brief vom 5. Dezember 1847 an die Redaktion der *Wiener allgemeinen Musik-Zeitung* vehement zur Wehr setzt:

Es erschien in Prag bei Marco Berra im Drucke, auf deren Titelblatt es heißt:

„Messe in G / für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Trompeten, Pauken, Orgel mit Kontrabaß und Violoncell, / komponirt / zur Installation Ihrer kaiserlichen Hoheit, der Durchlauchtigsten Frau Erzherzogin / Marie Karoline, / als Aebtissin des k.k. Theresianischen adeligen Damenstiftes am Hradschin / von / Robert Führer, / Kapellmeister an der Domkirche zu St.Veit in Prag.“

Ich bekam als Professor und Kapellmeister des Vereines zur Verbreitung echter Kirchenmusik von der hiesigen soliden Hof= Kunst= und Musikalienhandlung Diabelli et Komp. ein Exemplar derselben zur Ansicht, und ward nicht wenig überrascht, als ich daran eine Komposition meines seligen Bruders Franz erkannte, die lediglich von Note zu Note, so zu sagen vom A bis zum Z aus seiner Feder floß.

Ich wendete mich deshalb sogleich an den Herrn Verleger dieses Werkes mit dem Ersuchen, diesen Irrthum aufzuklären, den Besitzern kund zu geben, daß diese Messe nicht von Robert Führer in Prag, sondern von Franz Schubert in Wien (schon im Jahre 1815) komponirt sei, und deshalb ein neues Titelblatt zu veranstalten. – Da aber Herr Berra zu dieser Umgestaltung und Berichtigung sich nicht herbeiließ, so habe ich die Original=Partitur dieser Messe der Hof=, Kunst= und Musikalienhandlung Diabelli etc. als ihr rechtmäßiges Eigenthum übergeben.²⁰

Eine neuerliche Edition des Werkes bei Diabelli erfolgte offenbar nicht.

Nachdem sämtliche Stimmen ausgeschrieben worden waren, wurde das Credo um drei Takte gekürzt und in Takt 137 der bis heute übliche Akkord eingefügt. Die ursprüngliche Version ist in der vorliegenden Ausgabe in kleinerem Stich mitgeteilt.²¹ Eine genauere Betrachtung der entsprechenden Seite der autographen Partitur ergibt für die Trompeten- und Paukenstimmen, daß diese von Ferdinand erst nach der Eliminierung dieser drei Takte in der Partitur eingetragen worden sein können, denn es sind an dieser Stelle weder Taktstriche noch Pausenzeichen vorhanden. Allein dadurch ist die These, Franz Schubert hätte die Trompeten und Pauken von der Partitur abgeschrieben und damit Ferdinands Zutaten übernommen, widerlegt.²²

Die Abschriften Josef Dopplers, die mit dem oben erwähnten Brief aus dem Jahre 1818 in Zusammenhang stehen dürften, sind die letzten verlässlichen Quellen auch zum Stimmenautograph. Schon zu Lebzeiten von Franz dürfte sich das Stimmenautograph nicht mehr im Besitz von Ferdinand befunden haben, ist es doch kaum

vorstellbar, daß dieser ein Originalmanuskript seines Bruders nach dessen frühem Tod verschenkt hat. So stellte er für eine Aufführung der *Es-Dur-Messe* von Franz Schubert im Chorherrenstift Klosterneuburg diesem die Materialien nur leihweise zur Verfügung. Als Ferdinand am 22. November 1840 eine Messe im Stifte Klosterneuburg dirigierte, vermerkte der Regens chori, Chorherr Anton Rösner, dieses Ereignis in den Aufführungsverzeichnissen: „Frz Schubert Es=Dur 6^{te} u. letzte Messe ausgeliehen v. dessen Bruder Ferdinand auf dessen Wunsch sie aufgeführt wurde.“ Und unter den Anmerkungen: „... Hr Schubert dirigierte die Messe ...“²³

Das Inventarverzeichnis, das um oder kurz nach 1822 im Stift Klosterneuburg begonnen wurde, enthält die *G-Dur-Messe* in seinen ersten Eintragungen noch nicht. In den ersten Nachträgen, durch einen anderen Schreiber und andere Tinte klar kenntlich, sind die Messen in C-Dur und G-Dur angeführt, denen die *B-Dur-Messe* folgte. Laut Vermerk am Titelblatt der *C-Dur-Messe* war diese ein Geschenk von Anton Rösner sen.²⁴ an das Musikarchiv des Stiftes Klosterneuburg: „Choro Claustroneoburgensi donavit Anton Roesner 2^{te} April [1]833“.²⁵ Seine Söhne Ambros (1808–1891) und Anton (1813–1878) traten in das Chorherrenstift Klosterneuburg ein und wirkten zeitweilig als Regentes chori in dieser Kirche.²⁶

Obwohl eine Reihe bisher unbekannter Hinweise auf Kontakte des Schubertkreises zu Klosterneuburg entdeckt wurden, bleibt die Frage, wann und auf welchem Weg die Schubert-Handschrift nach Klosterneuburg kam, noch unbeantwortet.

Zur musikalischen Bedeutung der Klosterneuburger Quellen

Die Analyse der vorliegenden Quellen hat auch für den Notentext Konsequenzen. Mandyczewski stützte sich – trotz gegenteiliger Angabe – bei seiner Publikation hauptsächlich auf die autographe Partitur. Die Änderungen, die Schubert nur in den Stimmen niederschrieb, blieben bislang unberücksichtigt und werden erstmals in der vorliegenden Ausgabe veröffentlicht, die auf den Klosterneuburger Autographen als Hauptquelle fußt (vgl. den Kritischen Bericht, „II. Zur Edition“).

¹⁸ Klosterneuburg, Musikarchiv, o. Sign. Das Aufführungsverzeichnis wurde ab dem 14. Juni 1840 geführt.

¹⁹ Damit muß die bisherige Datierung „um 1846“ bzw. „1846“, so etwa beim *Thematischen Verzeichnis* von Deutsch, a.a.O., S. 119, korrigiert werden.

²⁰ *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 7. Jg., Nr. 149, 14. Dezember 1847, S. 597.

²¹ Zu diesem Themenkomplex vgl. Paul, Bernhard, „Zum Schubert-Autograph aus Klosterneuburg“. In: *Österreichische Musikzeitschrift* (ÖMZ) 39 (1984), Heft 12, S. 641.

²² Vgl. die zu Beginn erwähnten Schlußfolgerungen Mandyczewskis.

²³ Pfannhauser, Karl, „Eine bedeutsame Schubert-Entdeckung: Es-Dur-Messe des Meisters 1840 unter der Leitung seines Bruders Ferdinand in Klosterneuburg aufgeführt“. In: *Österreichische Neue Tageszeitung*, 16.2.1958, S. 10; vgl. Pfannhauser, Karl, „Zur Es-Dur-Messe“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 119. Jg., Heft 8 (1958), S. 435.

²⁴ Anton Rösner sen. (1771–1841), der nach dem Tode Franz Xaver Gebauers († 13. Dezember 1822) die Kirchenmusik in St. Augustin (Wien) leitete, unterrichtete ab dem Jahre 1823 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde.

²⁵ Klosterneuburg, Musikarchiv, Signatur MA 850/1.

²⁶ Anton Rösners Gattin war eine geborene Neefe. Deren Bruder Hermann Neefe (siehe auch Deutsch, *Dokumente*) war mit Regina Lutz verheiratet. Deren Schwester, Johanna Lutz, war die Gattin Leopold Kupelwiesers. Zu den Kontakten zwischen Kupelwieser und der Familie Rösner siehe: Pauker, Wolfgang, *Die Rösnerkinder. Ein Stück Kunst- und Kulturgeschichte aus der Alt-Wiener Zeit*, Wien-Leipzig 1915.

Neben dem bisher bereits in der Quellenchronologie Mitgeteilten ist noch folgendes als Ergebnis der Analyse der Klosterneuburger Stimmen hervorzuheben:

1. Mandyczewski dokumentiert in seinem Revisionsbericht mit keinem Wort, daß die autographe Orgelstimme durchgehend von Franz Schubert selbst beziffert wurde. In der Partitur sind ja nur die ersten 6 Takte ausgeführt. Damit ist die Behauptung Ferdinands in seiner Autobiographie „Überdieß schrieb er [Ferdinand] zu allen Kirchenkompositionen seines Bruders die Orgelstimme oder bezifferte wenigstens den Baß; denn Franz sagte zu Ferdinand: das mußt Du besser können als ich“²⁷ eindeutig widerlegt.²⁸

2. In allen Stimmen aus Klosterneuburg hat das Gloria die Taktvorschrift „c“ und nicht „c“²⁹, wie in der Partitur zu lesen ist. Bemerkenswert ist, daß in Nottebohms *Thematischem Verzeichnis* von 1874 als Taktvorschrift diese ebenfalls mit „c“ angegeben ist.²⁹

3. Seit der Edition durch Mandyczewski hat sich in den Ausgaben eine unverständliche Tempoänderung im Sanctus durchgesetzt: Während die autographen Quellen zweifelsfrei mit „Adagio maestoso“ überschrieben sind, wurde das Tempo zu „Allegro maestoso“ geändert.³⁰

Bei genauerer Betrachtung gewinnt man den Eindruck, daß die Stimmenabschrift unter Zeitdruck erfolgt sein muß. Die Korrekturen und Änderungen, die Schubert gegenüber der Partitur vornahm, sind nicht immer konsequent ausgeführt. Dies betrifft sowohl ein und dieselbe Stimme (Kyrie, Violine I: Takte 3, 18, 70 und 85, wobei T. 18 analog T. 3 korrigiert wurde, die T. 70 und 85 aber nicht) als auch dynamische Zeichen und Artikulationsangaben in den Stimmen (Credo, T. 16, Partitur und Lund: *fz*; Klosterneuburg: Violine I/II: *fp*, Viola: *fz*) u.a.m.

Ich danke dem Chorherrenstift Klosterneuburg für den mir bereitwillig eingeräumten Zugang zu den autographen Stimmen sowie für die Publikationserlaubnis. Mein Dank gilt weiterhin dem Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich, das mir die Durchführung eines umfangreichen Forschungsprojektes ermöglicht hat, in dem die seinerzeit angedeuteten Tendenzen³¹ näher untersucht und durch Ergebnisse bestätigt werden konnten; außerdem gelang es, die Beziehungen zwischen Schubert, seinem Freundeskreis und Klosterneuburg im Detail zu erforschen.

Klosterneuburg, im März 1994

Bernhard Paul

²⁷ Hilmar, Ernst, „Ferdinand Schuberts Skizze zu einer Autobiographie“. In: *Schubert-Studien. Festgabe der Akademie der Wissenschaften zum Schubertjahr 1978*, Nr. 341, Wien 1978, S. 114.

²⁸ Auch die von Josef Doppler kopierte Orgelstimme zur *B-Dur-Messe* bezifferte der Komponist selbst. Siehe: Hilmar, Ernst, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften*, a.a.O., S. 5 f.

²⁹ Nottebohm, Gustav, *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert*, Wien 1874, S. 218 f.

³⁰ Der Thematische Katalog von 1951 enthält noch die richtige Bezeichnung, während in der deutschen Ausgabe von 1978 die falsche Tempoangabe übernommen wurde (vgl. Fußnoten 4 und 5).

³¹ Paul, Bernhard, „Zum Schubert-Autograph“, a.a.O., S. 639–644; ders., „Neue Erkenntnisse zur G-Dur-Messe von Franz Schubert“. In: *Singende Kirche*, XXXI (1984), Heft 4, S. 168–170.

Foreword (abridged)

The *Missa in G*, D. 167, is one of the best known of Franz Schubert's church works. However, it has had an unusual history: some six months after the first performance of his first complete Mass, the *Missa in F*, D. 105, on the 2nd March 1815 Schubert set to work on his second Mass, which he completed six days later on the 7th March. For the accompaniment of the voices he chose on this occasion almost chamber music scoring for "2 Violini, Viola, Organa [!] e Basso." In this version the work entered and remained in the church music repertoire.

The earliest publication, an edition in parts, was issued during the autumn of 1844 by Marco Berra in Prague, although under the name of Robert Führer and with added trumpet and timpani parts.¹ On the 5th December 1847 Schubert's brother Ferdinand wrote to the editor of the *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* a letter in which he protested vehemently against Robert Führer's claim to have composed the work, but not against the additional parts.² In that letter Ferdinand also mentioned that he had given the autograph score to the "Court art and music dealer Diabelli as his rightful property," probably assuming that Diabelli would publish the Mass in Vienna, but that was not done.

The fact that a set of performing parts of this Mass had been written by Schubert in his own hand was first mentioned in 1897 in the Revisionsbericht on the Mass in the old Schubert Gesamtausgabe.³ There Eusebius Mandyczewski wrote that his edition had been based on the autograph score, the autograph parts kept at the Monastery of Klosterneuburg, and the first printed version attributed to Robert Führer. The editor eliminated the trumpets and timpani, which he believed to have been added by Ferdinand: "It appears that Ferdinand added these parts merely so that he and his brother would have a chance of getting the Mass performed at Klosterneuburg."⁴ Therefore Mandyczewski saw a connection between the place where the autograph parts had been kept and the instrumentation of the Mass. Ever since 1897 this theory, although unproven, has been accepted as a fact by numerous writers.

In the *Thematic Catalogue* of Schubert's music published in 1951 by Otto Erich Deutsch the autograph parts were mentioned as source material, with the note "unknown, formerly Augustinian Abbey, Klosterneuburg, near Vienna";⁵ in the German version of 1978 they are not mentioned.⁶ Obviously doubt had arisen in the meantime whether the parts had ever existed.

The rediscovery at Klosterneuburg of these parts which had been believed lost⁷ led to a more detailed analysis of the sources. It was found that Mandyczewski's edition – contrary to what he had written – had been based principally on the score, no account being taken of changes in the Klosterneuburg parts. Differences in the first publication attributed to Robert Führer also went unmentioned. The present new edition of the Mass which has thus become necessary follows the autograph parts from Klosterneuburg, while

use has also been made as source material of another autograph violin I part kept in the Taussing collection at Lund (Sweden), and of the autograph score.

The following facts have been established on the basis of the Klosterneuburg parts:

1. The trumpet and timpani parts were written by the composer himself. Franz Schubert added these instruments when copying the other parts from the score, as is proved by examination of the water marks. Another indication that the trumpet and timpani parts are by him, not by his brother Ferdinand, is the fact that when the latter added these parts to the score, probably about 1818, he mentioned them directly below the original title, unlike the "Oboes (or Clarinets) and Bassoons" which he added later, on the 25th July [1]847, mentioning these at a clearly separate place on the title page. There are other manuscript copies of the trumpet and timpani parts, made by Josef Doppler, probably about 1818. Even the first biographer of Schubert, Kreißle von Hellborn, included these parts in his mention of the scoring of the Mass.⁸

2. The separate organ part was figured throughout by Franz Schubert. In the score, on the contrary, the figures are given only up to bar 6 of the Kyrie. The autograph organ part seems to present an indisputable proof of the fact that Franz Schubert was not so inexperienced in the figuring of bass parts as was alleged by his brother: "He [Ferdinand] wrote the organ parts of all his brother's church compositions, or at least figured the bass line, because Franz said to Ferdinand: you must be able to do this better than I."⁹

3. In all the parts at Klosterneuburg the Gloria has the time signature "c," i.e. four-four time, not alla breve as shown in the score. In other editions since that of Mandyczewski the tempo indication

¹ Plate number "M.B. 1140." This edition was advertised in the *Prager Zeitung* of the 22nd November 1844, so the belief held hitherto that the publication took place in 1846 is wrong.

² *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 7th year, no. 149 (14 December 1847), p. 597.

³ *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Revisionsbericht, Series XIII, Masses, no. 2, Mass in G, Leipzig, 1897, p. 19–21.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order*, London, 1951, p. 83.

⁶ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel, 1978, p. 119.

⁷ Paul, Bernhard, "Zum Schubert-Autograph aus Klosterneuburg," in: *Österreichische Musikzeitschrift* 39, vol. 12 (1984), p. 639–644; same author: "Neue Erkenntnisse zur G-Dur-Messe von Franz Schubert," in: *Singende Kirche* XXXI, vol. 4 (1984), p. 168–170.

⁸ Kreißle von Hellborn, Heinrich, *Franz Schubert*, Vienna, 1865, p. 580, note 2.

⁹ Hilmar, Ernst, "Ferdinand Schuberts Skizze zu einer Autobiographie," in: *Schubert-Studien. Festgabe der Akademie der Wissenschaften zum Schubertjahr 1978*, no. 341, Vienna, 1978, p. 114.

of the Sanctus has been given as "Allegro maestoso," although the autograph sources of this movement are unmistakably headed "Adagio maestoso."¹⁰

4. There are various instances of alterations in the instrumental parts (violin I: bar 3 of the Benedictus, where the first half of the bar has been changed analogous to the second half), changed double-stoppings (e.g. violin II: bars 6/7 of the Gloria), and changes of octave (bass: bars 77/78 of the Kyrie, violins I/II last crotchet bar 116 of the Credo etc.), also a change in the setting of the word "saeculi" in the Credo (bar 183) analogous to bar 179, alteration of the vocal bass line as in the instrumental bass/organ part (bar 40 of the Agnus Dei), etc.

After all of the parts were written out the Credo was shortened by three bars and in bar 137 the chord was inserted which we have accepted as valid until today. In the present edition, the original is engraved in a smaller typeface.¹¹ A closer examination of the corresponding page of the autograph score reveals that the trumpet and timpani parts could only have been inserted in the score following the elimination of these three bars, because in this passage neither bar lines nor rests are indicated. This alone refutes the theory that Franz Schubert copied the trumpet and timpani parts from the score and hence it also refutes the idea that he copied the parts from Ferdinand's own additions to the score.

Clearly Franz Schubert was forced to work at great speed when he copied out the parts, so that when he made changes from the musical text in the score he did not always make them consistently; this was the case both within the same part (e.g. in violin I of the Kyrie there are differences in bars 3, 18, 70 and 85 – bar 18 has been corrected analogous to bar 3, but bars 70 and 85 have been left unaltered), and also concerning dynamic and expression markings in various parts (Credo, bar 16, score and Lund violin I: *fz*, Klosterneuburg violins I/II: *fp*, viola: *fz*).

I am grateful to the Austrian Republic (Federal Ministry for Science and Research) for enabling me to undertake this large-scale research project during which I have been able to examine in detail matters which had previously been unclear,¹² and to arrive at definite conclusions. I am also greatly indebted to the Monastery of Klosterneuburg for the access which I was given to the autograph parts, and for the permission granted to me to prepare the present edition of this work.

Klosterneuburg, March 1994
Translation: John Coombs

Bernhard Paul

Avant-propos (abrégé)

La Messe en Sol D 167 compte probablement parmi les œuvres d'église les plus connues de Franz Schubert. Et pourtant cette œuvre a connu une histoire bien singulière. A peine un an après la création de sa première grande messe – la Messe en Fa D 105 –, Schubert entreprit le 2 mars 1815 la composition d'une seconde messe qui fut achevée le 7 mars, soit six jours plus tard. Pour accompagner les voix, le compositeur fit appel à un ensemble constitué de deux violons, d'un alto, d'un orgue et d'une basse (« 2 Violini, Viola, Organa [!] e Basso »). Et c'est sous cette forme-là que les musiciens d'église la connaissent.

La première édition en parties séparées parut à l'automne 1844 chez Marco Berra à Prague, mais sous le nom de Robert Führer et avec des parties de trompettes et de timbales.¹ Le 5 décembre 1847 Ferdinand Schubert adressa une lettre à la rédaction de la *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* dans laquelle il se dressait énergiquement contre le pillage intellectuel de Robert Führer, mais non point contre l'enrichissement instrumental.² Ferdinand déclarait également dans cette lettre d'avoir « remis » la partition autographe « à la Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Diabelli etc. qui en détient les droits » – espérant probablement par là que la messe serait publiée à Vienne par la maison Diabelli, ce qui, toutefois, n'advint point.

L'ancienne édition intégrale révèle pour la première fois en 1897, dans son « Revisionsbericht » de la messe, l'existence d'une copie autographe en parties séparées.³ Eusebius Mandyczewski indique à cet endroit que l'édition aurait été réalisée non seulement à partir de la partition autographe, mais aussi de parties séparées conservées au Chorherrenstift Klosterneuburg ainsi que de l'édition princeps de Robert Führer. L'éditeur écarta les parties de trompettes et de timbales qu'il tenait pour des ajouts de Ferdinand : « Il semble bien que Ferdinand les a ajoutées afin d'avoir, lui-même et son frère, la possibilité de faire exécuter la Messe à l'abbaye de Klosterneuburg. »⁴ Mandyczewski établissait ainsi une relation de causalité entre le lieu de conservation des parties autographes et l'instrumentation de la messe. Cette thèse a été reprise depuis 1897 dans divers articles sans jamais avoir été vérifiée.

Dans le *Thematic Catalogue* de Otto Erich Deutsch (1951), les parties autographes sont signalées avec la mention « unknown, formerly Augustinian Abbey, Klosterneuburg, near Vienna ». ⁵ Elles ne

¹⁰ While in the *Thematic catalogue* of 1951 the Sanctus bears the correct tempo indication "Adagio maestoso," the edition of 1978 gives the incorrect indication "Allegro maestoso" (see footnotes 5 and 6).

¹¹ See footnote 7.

¹² See footnote 7.

¹ Plaque no. « M.B. 1140 ». L'édition fut déjà signalée dans l'*Intelligenzblatt de la Prager Zeitung* du 22 novembre 1844. La date d'impression généralement admise (1846) doit donc être corrigée.

² *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 7. année, no. 149 (Wien, 14 décembre 1847), p. 597f.

³ *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Revisionsbericht, Serie XIII, Messen, Nr. 2, Messe in G, Leipzig, 1897, p. 19–21.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order*, London, 1951, p. 83.

sont plus indiquées dans la version allemande publiée en 1978.⁶ Apparemment, dans l'entre-temps, on s'était mis à douter de l'existence de ces parties séparées.

La redécouverte, au Chorherrenstift de Klosterneuburg, de ces autographes que l'on croyait perdus⁷ permit de procéder à une analyse plus précise des sources. Cette analyse révéla que Mandyczewski avait essentiellement fondé sa publication sur la partition sans tenir compte des variantes des parties séparées de Klosterneuburg. De même, il apparaît que l'édition de Mandyczewski ne signale pas davantage les divergences par rapport à l'édition princeps de Robert Führer. La réédition rendue ainsi nécessaire de cette messe repose sur les parties séparées autographes de Klosterneuburg ; par ailleurs, nous avons également consulté la partie autographe de Violon I qui se trouve dans la collection Taussig à Lund (Suède) ainsi que la partition autographe.

Voici les conclusions les plus importantes que nous apporte la consultation des sources de Klosterneuburg :

1. Les parties de trompettes et de timbales ont été composées par Franz Schubert. Le compositeur a ajouté ces instruments au moment de copier les voix séparées (ceci est vérifié par l'expertise des filigranes). Ajoutons à cela que vers 1818, Ferdinand a complété la partition en ajoutant ces parties ; or l'addition de ces dernières fait l'objet d'une mention placée juste en dessous du titre – en revanche, les parties instrumentales de hautbois (ou de clarinettes) et de bassons que Ferdinand a ajoutées ultérieurement, sont également signalées au titre, mais la mention (datée du « 25 juillet [1]847 » est, à l'évidence, nettement dissociée de celui-ci. On possède par ailleurs de ces parties de trompettes et de timbales des copies réalisées vers 1818 par Josef Doppler. Enfin le premier biographe de Schubert, Kreißle von Hellborn, connaît également l'instrumentation avec trompettes et timbales.⁸

2. Le chiffrage de la partie d'orgue a été intégralement noté par Franz Schubert. En revanche, dans la partition, ce chiffrage n'est présent que jusqu'à la mesure 6 du Kyrie. La partie d'orgue autographe indique indiscutablement que Franz Schubert n'était pas aussi inculte en matière de chiffrage ainsi que le suggèrent les propos de son frère : « en outre il [Ferdinand] rédigea toutes les parties de basse des compositions d'église de son frère – ou, tout au moins, il réalisa le chiffrage ; car Franz disait à Ferdinand : 'cela tu le fais certainement mieux que moi' ».⁹

3. Toutes les parties conservées à Klosterneuburg présentent au Gloria l'indication métrique « c », soit une mesure à quatre temps, et non point un Alla breve, comme le veut la partition. Par ailleurs, toutes les éditions depuis Mandyczewski donnent au Sanctus : « Allegro maestoso », quoique les sources autographes indiquent indubitablement « Adagio maestoso ».¹⁰

4. Certaines parties présentent de multiples variantes de détail dont voici quelques exemples : dans le Benedictus, au Violon I (mesure 39), la première moitié de la mesure a été réécrite sur le modèle de la seconde moitié ; dans le Gloria, au Violon II, mes. 6/7, la position des doubles cordes a été modifiée ; dans le Gloria, à la basse (mes. 77/78) et dans le Credo, aux Violons I et II (mes. 116 etc.), on observe des transpositions d'octave ; dans le Credo (mes. 183), le mot « saeculi » a été modifié sur modèle de la mes. 179 ; dans l'Agnus Dei (mes. 40), la partie de basse du chant a été accommodée à la partie de violone/organo, etc.

Après que les voix séparées ont été copiées les modifications suivantes ont été imposées au Credo, à la fois dans la partition et dans les parties séparées : les Si des deux violons (seconde moitié de la mes. 137) ont été remplacés par un accord de Si majeur ; les trois mesures suivantes ont été supprimées. Cette suppression a pour effet de juxtaposer sans transition les tonalités de Si et Sol majeur, et de durcir ce passage (auparavant, une modulation de trois mesures assurait la transition entre les deux tonalités). Nous avons rétabli la version originale du manuscrit de Schubert en caractères plus petits que les autres notes.¹¹

Apparemment, au moment de la préparation du matériel, Franz Schubert avait été pressé par le temps : ainsi les corrections qu'il effectua par rapport au texte de la partition ne sont pas toujours rigoureuses. Cela s'observe non seulement au niveau d'une seule et même voix (par ex. dans le Kyrie, au Violon I, les différentes rédactions des mes. 3, 18, 70 et 85 : la mes. 18 a été corrigée sur le modèle de la mes. 3, mais non point les mes. 70 et 85), mais également au niveau des indications de dynamique et d'articulation (Credo, mes. 16, partition et Lund : *fz*, Klosterneuburg Violon I/II : *fp*, Alto : *fz*).

J'adresse mes remerciements à la République d'Autriche (Ministère fédéral de la Science et de la Recherche) qui nous a permis de mener à bien un vaste projet de recherche : nous avons pu en particulier approfondir les pistes que nous avons ouvertes en 1984¹² et enrichir ces premières conclusions par de nouveaux résultats. Je remercie enfin en particulier le Chorherrenstift Klosterneuburg d'avoir mis ces sources à ma disposition et d'en avoir autorisé la publication.

Klosterneuburg, mars 1994
Traduction : Christian Meyer

Bernhard Paul

⁶ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel, 1978, p. 119.

⁷ Paul, Bernhard, « Zum Schubert-Autograph aus Klosterneuburg », dans: *Österreichische Musikzeitschrift* 39, cahier 12 (1984) p. 639–644. Id., « Neue Erkenntnisse zur G-Dur-Messe von Franz Schubert », dans: *Singende Kirche* XX-XI, cahier 4 (1984), p. 168–170.

⁸ Kreißle von Hellborn, Heinrich, *Franz Schubert*, Wien, 1865, p. 580, note 2.

⁹ Hilmar, Ernst, « Ferdinand Schuberts Skizze zu einer Autobiographie », dans: *Schubert-Studien. Festgabe der Akademie der Wissenschaften zum Schubertjahr 1978*, no. 341, Wien, 1978, p. 114.

¹⁰ Dans le catalogue thématique de 1951 le Sanctus présente encore le titre exact, à savoir « Adagio maestoso ». En revanche l'édition de 1978 donne l'indication de tempo erronée « Allegro maestoso » (cf. notes 5 et 6).

¹¹ Cf. note 7.

¹² Cf. note 7.