

Franz
SCHUBERT

Stabat Mater

Jesus Christus schwebt am Kreuze

D 383

Soli (STB), Coro (SATB)

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti, Contrafagotto

2 Corni, 3 Tromboni

2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Stefan Schuck

Stuttgarter Schubert-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 70.065

Inhalt

Vorwort	III
Foreword	V
Faksimile	VII
1. Chor	1
2. Arie (Soprano)	4
3. Chor	9
4. Duett (Soprano, Tenore)	12
5. Chor	21
6. Arie (Tenore)	26
7. Chor	28
8. Arie (Basso)	36
9. Chor	43
10. Terzett (Soprano, Tenore, Basso)	54
11. Terzett mit Chor (Soprano, Tenore, Basso)	61
12. Chor	71
Kritischer Bericht	81

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 70.065), Klavierauszug (Carus 70.065/03), Chorpartitur (Carus 70.065/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 70.065/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 70.065), vocal score (Carus 70.065/03), choral score (Carus 70.065/05),
complete orchestral material (Carus 70.065/19).

Vorwort

Das *Stabat Mater* „Jesus Christus schwebt am Kreuze“ D 383 komponierte Franz Schubert 1816 im Alter von 19 Jahren. Es ist bereits Schuberts zweite Vertonung des mittelalterlichen Hymnus *Stabat Mater*, jedoch ist die vorliegende Vertonung der deutschen Übersetzung musikalisch weit ausgreifender als Schuberts zuvor entstandenes lateinisches *Stabat Mater* (D 175, komponiert 1815¹). Schubert schrieb das Werk vermutlich für seinen Bruder Ferdinand, der Organist an der Lichtentaler Pfarrkirche und Hilfslehrer an einem Wiener Waisenhaus war.² Es ist unklar, was der Auslöser für die umfangreiche Komposition Schuberts war, ein Auftrag ist nicht bekannt. Möglicherweise wollte er sich damit für eine Position als Musiklehrer in Laibach (heute Lubljana, Slowenien) empfehlen.³ Eine Aufführung des Werkes zu Schuberts Lebzeiten ist nicht belegt. Schuberts Autograph ist auf den 28. Februar (Aschermittwoch) 1816 datiert. Dieses Datum zu Beginn der Passionszeit legt nahe, dass Schubert auf eine Aufführung während dieser oder der darauffolgenden Passionszeit hoffte.

Schubert wählte für seine zweite Vertonung des *Stabat Mater* die deutsche Nachdichtung von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) als Textgrundlage. Klopstocks Übertragung entsprang einer Begeisterung für das *Stabat Mater* von Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), die schon bald nach dessen Tod einsetzte. Dieses letzte Werk Pergolesis, geschrieben für hohe Stimmen, Streicher und Continuo, wurde in der Folge zum vielleicht meistgespielten Werk des 18. Jahrhunderts. Und die Begeisterung für Pergolesis Komposition löste auch ein neues Interesse am Text des *Stabat Mater* aus, in deren Folge im 18. Jahrhundert etliche Übertragungen des Textes ins Deutsche entstanden.⁴

Klopstocks Dichtungen sind von einem aufgeklärten Pietismus geprägt, der die Verantwortung des Individuums vor Gott stärkte und eine Mittlerrolle der Kirche ablehnte. Der Fokus geht in Klopstocks protestantischer *Stabat-Mater*-Übertragung weg von Maria hin zu Christus. Von der ursprünglichen, sehr bildreichen Textvorlage sind nur wenige Motive übriggeblieben, wie das Schwert, das Marias Brust durchdringt. Klopstocks Dichtung lädt nicht mehr zum Mitleiden ein, sondern lenkt den Blick auf die Erlösung, die der Christ durch Jesu Leiden verheißen bekommt. Vor allem durch die 1774/1776 gedruckte Bearbeitung von Pergolesis *Stabat Mater* für vierstimmig gemischten Chor durch den

späteren Thomaskantor Johann Adam Hiller (1728–1804)⁵ erfuhr Klopstocks Übertragung ins Deutsche weite Verbreitung.

Mit Sicherheit hat Schubert Pergolesis *Stabat Mater* gekannt, vermutlich selbst gesungen in seiner Zeit als Mitglied der Wiener Hofmusikkapelle.⁶ Wahrscheinlich kannte Schubert auch die Einrichtung Hillers mit dem Text von Klopstock. In der formalen Anlage jedenfalls scheint Pergolesis Vorbild in Schuberts Komposition deutlich durch. So behält er die Aufteilung nach den einzelnen Strophen und die Grundtonart bei. Die ersten vier Nummern und die Nr. 6 sind bei Schubert sogar in Taktart und Tempo ganz nah an Pergolesis Vorbild, im weiteren Verlauf entfernt sich Schubert jedoch mehr und mehr davon.

Zur Entstehungszeit des *Stabat Mater* hatte der neunzehnjährige Schubert bereits über hundert Lieder, drei Orchester-Messen und eine Sinfonie komponiert und stand auf der Höhe seiner musikalischen Schaffenskraft. Seine Meisterschaft ist vor allem in den zahlreichen Chören deutlich zu spüren. Auffällig sind die beiden großen Fugen, ähnlich umfangreiche Fugen hatte Schubert bis dato in seiner Kirchenmusik noch nicht geschaffen.

In düsterem f-Moll beginnt sein Werk mit den Worten „Jesus Christus“ und wendet sich bereits damit deutlich von der Marienmystik der Vorlage ab. Man kann in der Wahl dieser Textvorlage auch ein Zeichen für Schuberts kritische Suche nach seinem Platz in der katholischen kirchenmusikalischen Welt des biedermeierlichen Wiens erkennen; dass Schubert sich im katholischen Wien der Parodie aus dem protestantischen Norddeutschland bedient, ist zumindest bemerkenswert.

Sowohl in der Chor- als auch in der Orchesterbehandlung zeigt Schubert sich experimentierfreudig und beschreitet kompositorisch neue Wege. So wird der als achtstimmiger Doppelchor gearbeitete Satz „Wer wird Zähren sanften Mitleids“ (Nr. 5) lediglich von den Bläsern begleitet, um im Schlussteil „Wer wird sich nicht innig freuen“ (ab T. 51) gar in ein Wechselspiel des Chores allein mit den beiden Hörnern zu münden – eine biedermeierliche Naturszene als Symbol für innige, erlöste Freude.

¹ Franz Schubert, *Stabat Mater in g D 175*, hrsg. von Werner Bodendorf, Stuttgart 1995 (Carus 70.043). Diese Komposition enthält nur die ersten vier Strophen der Sequenz.

² Crawford Howie, „Small is beautiful: Schubert's smaller sacred works“, in: *The unknown Schubert*, hrsg. von Barbara M. Reul, Lorraine Byrne Bodley, Aldershot, Burlington, 2008, S. 59–82, S. 60.

³ Maurice J. E. Brown, „Schubert's Settings of the 'Salve Regina',“ *Music and Letters* 37 (1956), S. 234–249, S. 242.

⁴ Übertragungen ins Deutsche stammen u.a. von Johann Kaspar Lavater, Franz Xaver Riedel, Ludwig Tieck, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Christoph Martin Wieland und natürlich von Friedrich Gottlob Klopstock; siehe Jürgen Heidrich, *Protestantische Kirchenmusikanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Studien zur Ideengeschichte »wahrer« Kirchenmusik*, Göttingen 2001 (Abhandlungen zur Musikgeschichte 7), S. 69f.

⁵ Der Klavierauszug erschien 1774, die Partitur 1776. Für seine eigene *Stabat-Mater*-Vertonung fertigte Hiller hingegen eine eigene Parodie an, die sehr viel näher am lateinischen Vorbild bleibt (Hymnus „Jammervoll mit heißen Tränen“, publiziert in Johann Adam Hiller, *Vierstimmige lateinische und deutsche Chorgesänge zum Gebrauch der Singchöre in Kirchen und Schulen der Motettensammlung Sechster Theil*, Leipzig 1791, Neuausgabe in *Motetten und Chorarien gesammelt und herausgegeben von Johann Adam Hiller*, Heft 6, hrsg. von Uwe Wolf, Stuttgart 2012, S. 28f.).

⁶ In Wien gab es eine Bearbeitung durch Joseph von Eybler – ebenfalls mit vierstimmigem Chor und zusätzlichen Bläsern –, von der eine Aufführung 1803 belegt ist. Diese Bearbeitung Eyblers wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kontinuierlich weiterentwickelt; siehe Vorwort zu Giovanni Battista Pergolesi, *Stabat Mater in der Wiener Version. Vokal- und Bläsersatz von Joseph von Eybler, Ergänzung der Posaunen von Ignaz Ritter von Seyfried, revidiert von Otto Nicolai (1843)*, hrsg. von Martin Haselböck, Stuttgart 2009 (Carus 97.003).

Lediglich in Nr. 8 schreibt Schubert die Verwendung eines Kontrafagotts in einem eigenen Notensystem vor. Diesem wird allerdings keine eigene Stimme zuteil, sondern es verstärkt durchweg den Kontrabass. Es bleibt unklar, ob das Kontrafagott auch in den weiteren Sätzen gemeinsam mit dem Kontrabass geführt werden soll. Selbst in den groß besetzten Chören wie der Nr. 11, wo die weitere Verwendung des Kontrafagotts durchaus naheliegend wäre, bleibt es im Autograph unerwähnt, obwohl im Autograph in einer leeren Notenzeile noch Platz für die Notation einer Kontrafagott-Stimme gewesen wäre. Unsere Stimme für das Kontrafagott ermöglicht seine Mitwirkung in allen Chören. Sie folgt weitgehend der Stimme für Violoncello und Kontrabass, an typisch „streicherrischen“ Passagen der Stimme des Fagott II. Der Stimmensatz der vorliegenden Ausgabe ermöglicht auch die Mitwirkung der Fagotte in Satz 1, was naheliegend, von Schubert jedoch nicht vorgesehen ist.

Bei der Aufführung des Werkes hat es sich bewährt, Schuberts dynamische Zeichen und Artikulationen durchaus wörtlich zu nehmen. Gerade weil diese oft an Parallelstellen voneinander abweichen, entsteht durch ein differenziertes Musizieren eine Leichtigkeit und Vielfältigkeit, welche der musikalischen Diktion sehr zugute kommt.

Bekanntlich bereiten besonders die Schubertschen Akzente Schwierigkeiten in der Deutung.⁷ Schubert schreibt ein Akzentzeichen, das je nach Kontext spitzer oder auch geneigter aussehen kann und sich so fast einer Diminuendo-Gabel optisch annähert, ohne dass im Einzelnen klar wäre, welches Zeichen jeweils gemeint und ob überhaupt eine unterschiedliche Ausführung impliziert ist. Wir geben diese Zeichen als Akzente wieder. Besonders problematisch ist die Deutung des Zeichens, wenn es gemeinsam mit einem *forte*-Zeichen mit nachfolgendem *piano* notiert ist, wie beispielsweise in den Bläsern in Nr. 11, T. 37 und den entsprechenden Parallelstellen. Hier empfehle ich eine sehr weiche Ausführung des Akzentes und eine Vorbereitung des folgenden *piano* durch ein Diminuendo. Jedes Akzentzeichen erfordert also eine Abwägung bezüglich seiner Ausführung, keinesfalls sollten alle Akzente gleich „spitz“ erklingen.

Bemerkenswert ist Schuberts Notation hinsichtlich der Balkung der Colla-parte-Instrumentalstimmen in Nr. 7. Schubert bricht in diesem Satz die Balken entsprechend der Interpunktionszeichen im Vokaltext. Dies legt eine entsprechend genaue Phrasierung der Colla-parte-Instrumente nahe und wurde in unserer Edition beibehalten.

Anlass der näheren Beschäftigung mit diesem heute selten aufgeführten Werk Schuberts war die Suche nach einem geeigneten Stück für ein Passionskonzert mit dem Hugo-Distler-Chor im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie im März 2015. Eher zufällig stieß ich auf Schuberts deutschsprachiges *Stabat Mater* D 383. Da es mit seinem reichen Choranteil eine überaus dankbare Auf-

gabe für den Chor und wegen seiner Orchestrierung durchaus auch mit einem vierzigköpfigen Chor realisierbar ist, entschied ich mich für die Aufführung dieses wenig bekannten Werkes. Mangels einer modernen Ausgabe mit Aufführungsmaterial wurde dies nach der autographen Partitur neu erstellt. In der erfolgreichen Aufführung wurde die Dramatik und Farbigkeit des Werkes erlebbar, die sich erst bei genauer Beachtung der differenzierten autographen Dynamisierung und Artikulation entfalten. Ich bin dem Carus-Verlag Stuttgart dankbar, dass er ermöglicht, mit dieser aus der Praxis heraus entstandenen quellenkritischen Ausgabe ein hörens- und singenswertes Werk Schuberts wieder neu zugänglich zu machen. Der Wienbibliothek im Rathaus sei verbindlich gedankt für Editions Genehmigung und die Erlaubnis, eine Seite aus der in ihrem Besitz befindlichen autographen Partitur zu faksimilieren. Ganz besonders danke ich allen Sängerinnen und Sängern des Hugo-Distler-Chores Berlin, die in einer begeisternden Aufführung die Qualität dieses Werkes hörbar machten, und den herausragenden Instrumentalisten der Kammer Symphonie Berlin für ihre hilfreichen Hinweise zu Wendestellen und Notenstich, die in diese Ausgabe eingeflossen sind.

Stefan Schuck, Berlin, im Juli 2018

⁷ Siehe grundlegend Walther Dürr, „Notation und Aufführungspraxis: Artikulation und Dynamik bei Schubert“, in: *Musikedition: Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis*, hrsg. von Helga Lühning, Tübingen 2002, S. 313–328.

Foreword

Franz Schubert composed the *Stabat Mater* “Jesus Christus schwebt am Kreuze” (Jesus Christ is Suspended on the Cross) D 383 in 1816, at the age of 19. It was already his second setting of the medieval hymn *Stabat Mater*, but the present setting of the German translation is musically far more extensive than Schubert’s previous Latin *Stabat Mater* (D 175, composed in 1815).¹ Schubert probably wrote the work for his brother Ferdinand, who was organist at the Lichtental parish church and assistant teacher at an orphanage in Vienna.² It is unclear what motivated Schubert to compose such an extensive work, since there is no evidence of a commission. Perhaps he intended to use it to apply for a position as music teacher in Laibach (present-day Ljubljana, Slovenia).³ There is no documentary evidence pointing to a performance of the work during Schubert’s lifetime. The autograph is dated 28 February (Ash Wednesday) 1816. This date – at the beginning of Passiontide – suggests that Schubert may have been hoping for a performance during this or the following Passiontide.

Schubert based his second setting of *Stabat Mater* on the German adaptation by Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803). Klopstock’s translation was inspired by public enthusiasm for the *Stabat Mater* by Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) which arose not long after the composer’s death. This last work by Pergolesi, written for high voices, strings and continuo, subsequently became possibly the most played work during the 18th century. The enthusiasm for Pergolesi’s composition also generated renewed interest in the text of the *Stabat Mater*, which gave rise to a number of translations of the text into German during the 18th century.⁴

Klopstock’s poems are marked by an enlightened pietism that reinforced the responsibility of the individual before God and rejected the mediating role of the church. In Klopstock’s Protestant *Stabat Mater* transcription, the focus moves away from Mary toward Christ. Of the original, highly picturesque text, only a few motives are retained, such as the sword that penetrates Mary’s breast. Klopstock’s poetry no longer invites empathetic suffering, but instead draws attention to the redemption promised to the Christian through Jesus’s suffering. Klopstock’s translation into German became widely distributed, particularly thanks to the arrangement of Pergolesi’s *Stabat Mater* for four-part mixed choir

published in 1774/1776 by Johann Adam Hiller (1728–1804),⁵ who later became Kantor at St. Thomas’s church.

Schubert is certain to have known Pergolesi’s *Stabat Mater*; he probably sang it himself during his time as a member of the Viennese Court Chapel.⁶ Probably, Schubert also knew Hiller’s arrangement using the text by Klopstock. In any event, the Pergolesi model shines through clearly in the formal layout of Schubert’s composition. Thus he adopts the division according to the individual verses as well as the basic key. In fact, Schubert’s first four numbers and no. 6 resemble Pergolesi’s work very closely in both time signature and tempo; however, Schubert moves further and further away from Pergolesi as the piece progresses.

At the time of the composition of the *Stabat Mater*, the nineteen-year-old Schubert had already composed over a hundred songs, three orchestral masses and a symphony and had already attained the pinnacle of his musical creativity. His mastery is particularly evident in the numerous choruses. The two large fugues are striking: Schubert had not previously composed fugues of comparable scope in his church music.

His work begins in somber F minor with the words “Jesus Christ” – thus already clearly turning away from the Marian mysticism of the model. In the choice of this text one can also discern evidence of Schubert’s critical search for his place in the Catholic church music world of Biedermeier Vienna; it is certainly remarkable that Schubert made use of parody from Protestant northern Germany in Catholic Vienna.

Schubert is seen to be keen to experiment – both in choral and orchestral treatment – and broke new ground in composition. Thus the movement “Wer wird Zähren sanften Mitleids” (Who will tears of gentle compassion, No. 5), composed as an eight-part double choir, is accompanied only by the wind instruments; indeed, its final section “Wer wird sich nicht innig freuen” (Who would not rejoice intimately, from m. 51) is reduced to an interplay of the choir alone with the two horns – a Biedermeier nature scene as a symbol for fervent joy of redemption.

¹ Franz Schubert, *Stabat Mater* in g D 175, ed. by Werner Bodendorff, (Stuttgart, 1995) (Carus 70.043). This composition contains only the first four verses of the sequence.

² Crawford Howie, “Small is beautiful: Schubert’s smaller sacred works”, in: *The unknown Schubert*, ed. by Barbara M. Reul, Lorraine Byrne Bodley, (Aldershot, Burlington, 2008), pp. 59–82, p. 60.

³ Maurice J. E. Brown, “Schubert’s Settings of the ‘Salve Regina’,” *Music and Letters* 37 (1956), pp. 234–249, p. 242.

⁴ Translations into German were made, among others, by Johann Kaspar Lavater, Franz Xaver Riedel, Ludwig Tieck, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Christoph Martin Wieland, and of course by Friedrich Gottlob Klopstock; see Jürgen Heidrich, *Protestantische Kirchenmusikanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Studien zur Ideengeschichte »wahrer« Kirchenmusik*, (Göttingen, 2001) (Abhandlungen zur Musikgeschichte 7), pp. 69f.

⁵ The piano score was published in 1774, the score in 1776. For his own *Stabat Mater* setting, however, Hiller produced his own parody, which remained much closer to the Latin model (Hymnus “Jammervoll mit heißen Tränen,” published in: Johann Adam Hiller, *Vierstimmige lateinische und deutsche Chorgesänge zum Gebrauch der Singchöre in Kirchen und Schulen ... der Motettensammlung Sechster Theil*, (Leipzig, 1791), new edition in: *Motetten und Chorarien gesammelt und herausgegeben von Johann Adam Hiller, Heft 6*, ed. by Uwe Wolf, Stuttgart 2012, pp. 28f.).

⁶ In Vienna there was an arrangement by Joseph von Eybler – also for four-part choir and additional wind instruments – for which a performance in 1803 is documented. This arrangement by Eybler continued to be developed during the first half of the 19th century; see preface to *Giovanni Battista Pergolesi, Stabat Mater in der Wiener Version. Vokal- und Bläsersatz von Joseph von Eybler, Ergänzung der Posaunen von Ignaz Ritter von Seyfried, revidiert von Otto Nicolai (1843)*, ed. by Martin Haselböck, (Stuttgart, 2009) (Carus 97.003).

Schubert prescribes the use of a contrabassoon on its own staff only in no. 8. However, it is not given its own voice but rather reinforces the double bass throughout. It remains unclear whether the contrabassoon should also double the double bass in the remaining movements. Even in the large-scale choruses such as no. 11, where the inclusion of the contrabassoon would seem self-evident, it is not found in the autograph – although there would have been room in the autograph for the notation of a contrabassoon part on an empty staff. Our contrabassoon part enables its deployment in all choruses. It mostly follows the part of the violoncello and double bass; in typical “string” passages, however, it follows the part of bassoon II. The set of parts of the present edition also makes provision for the use of bassoons in the first movement, which may be obvious but was not intended by Schubert.

In performing the work, it has proved advantageous to be quite literal in following Schubert’s dynamic signs and articulations. Precisely because these often differ from each other in parallel passages, a lightness and diversity arises from this differentiated music-making which is of great benefit to the musical diction.

As is well known, Schubert’s accents in particular give rise to difficulties in interpretation.⁷ Schubert writes an accent mark which, depending on the context, can look pointier or even more inclined, thus beginning to look almost like a diminuendo hairpin, without it being clear in detail which sign is meant in each case and whether in fact differences in performance are implied at all. We reproduce these signs as accents. The interpretation of the mark is particularly problematic if it is notated together with a *forte* sign followed by a *piano*, as for example in the wind instruments in no. 11, m. 37 and the corresponding parallel passages. Here I would recommend a very soft execution of the accent and a preparation of the following *piano* by a diminuendo. Each accent mark therefore requires a consideration with regard to its execution, under no circumstances should all accents sound equally “pointed.”

It is worth taking note of Schubert’s notation with respect to the beaming of the *colla-parte* instrumental parts in no. 7: in this movement, Schubert breaks the beams according to the punctuation marks in the vocal text. This suggests a correspondingly exact phrasing of the *colla-parte* instruments and has been retained accordingly in our edition.

The occasion for a closer study of this Schubert composition, which is rarely performed today, was my search for a suitable piece for a Passion Concert with the Hugo Distler Choir in the Chamber Music Hall of the Berliner Philharmonie in March 2015. Mostly by chance, I encountered Schubert’s German *Stabat Mater* D 383. I decided to perform this little-known piece since – with its large proportion of choral music – it promised to be a very rewarding project for the choir and thanks to its orchestration, it would be perfectly performable by a choir of forty singers. Since there was no modern edition with performance material, this was newly created following the autograph score. The successful performance

brought to life the drama and colorfulness of the work, which were revealed particularly because the differentiated autograph dynamics and articulation were carefully observed. I am grateful to Carus-Verlag Stuttgart for making this Schubert composition – so eminently worth hearing and singing – accessible again by means of the present source-critical edition which has emerged from practical performance. We would like to thank the Wienbibliothek im Rathaus for their permission to publish and facsimile one page of the autograph score in their possession. I would particularly like to thank all the singers of the Hugo Distler Choir Berlin who contributed to the enthusiastic performance of this Schubert work and the outstanding colleagues of the Kammer-symphonie Berlin who contributed to comfortably playable material with important pointers regarding page turns and music engraving.

Stefan Schuck, Berlin, July 2018

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁷ See fundamentally Walther Dürr, “Notation und Aufführungspraxis: Artikulation und Dynamik bei Schubert,” in: *Musikedition: Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis*, ed. by Helga Lühning, (Tübingen, 2002), pp. 313–328.

Beginn von Satz Nr. 3 (Chor) in der autographen Partitur. Gut erkennbar sind Eintragungen von fremder Hand mit Röteln in den Takten 2, 4, 10 und 12 (vgl. dazu S. 83)

Autographe Partitur im Besitz der Wienbibliothek im Rathaus (A-Wst), Musiksammlung, Signatur MHC-16, Blatt 5r (31, 5 x 23 cm).

Stabat Mater

D 383

Franz Schubert

1797–1828

Text: Friedrich Gottlieb Klopstock 1724–1803

1. Chor

Largo

Oboe I, II

Trombone I, II

Trombone III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Viol. Contr.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 37 min.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 70.065

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Stefan Schuck

VI I
pp
VI II
pp
Va
pp

p
Je - sus Chris - tus schwebt am Kreu - ze! Blu - g

p
Je - sus Chris - tus schwebt am Kreu - ze! Blu

p
Je - sus Chris - tus schwebt am Kreu - ze! sein

p
Je - sus Chris - tus schwebt am Kreu - ze! sank sein

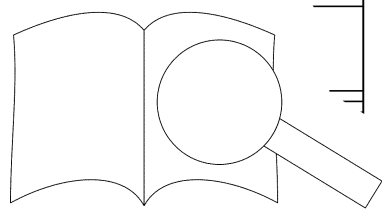
pp

ter, blu - tig in des To - des Nacht.

- un - ter, blu - tig in des To - des Nacht.

her - un - ter, blu - tig in des

Haupt her - un - ter, blu - tig in des



Ob

a 2

Trb I, II

Trb III

f

f

f

f

f

f

f

f

f

Je - sus Chris-tus schwebt am - Kreu - ze! Blu -
 Je - sus Chris-tus, Je - sus Chris-tus schwebt am Kreu - ze! un - ter,
 Je - sus Chris-tus, Je - sus Chris-tus schwebt am Kreu - ze! Haupt her-un - ter,
 Je - sus Chris-tus, Je - sus Chris-tus schwebt am Kreu - ze! sein Haupt her-un - ter,

p cresc. *f* *p* cre

p cresc. *f* cresc.

p cresc. *f*

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

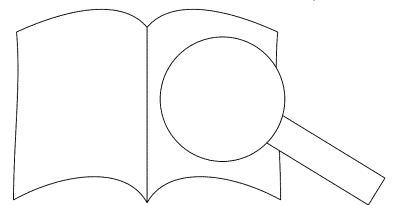
p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc. *f* *p* cresc. *f*

Nacht, blu - tig in des To - des Nacht.
 To-des Nacht, blu - tig in des To - des Nacht.
 ig in des To-des Nacht, blu - tig in des To - des Nacht.
 blu - tig in des To-des Nacht, blu - tig in des To - des Nacht.



2. Arie

Andantino

Solo

Oboe I, II *p*

Fagotto I, II

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano solo

Violoncello Contrabbasso *p*

Bc. lers Kreu - ze

8

stan - den bang Ma - ri - a und Jo - han - nes, sei - ne

cresc.

Freund. Durch der Mut - ter ban-ge See - le, ach, dur' -ze , drang ein -

22

., durch - drang ein Schwert, durch der Mut - ter ban-ge See - le

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

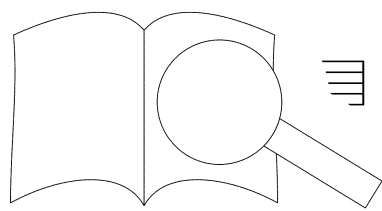
30

Solo

See - le durch - drang ein Schwert, durch - drang ein Schwert. Bei des

38

...itt - lers Kreu - ze stan - den - bang Ma - ri -



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for measures 44-47. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

Musical notation for measures 48-51, primarily piano accompaniment. It features a 'cresc.' marking in measures 48-50 and 'fp' markings in measures 51 and 52.

sei - ne Mut - ter und sein Freund. Durch der M
 at - ter gan - ze

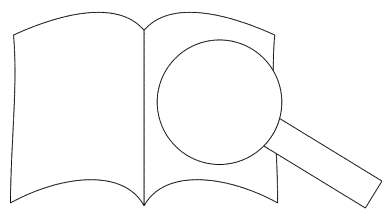
Musical notation for the vocal line in measures 48-51, including 'cresc.' and 'fp' markings.

Musical notation for measures 52-55. A 'Solo' marking is present above the vocal line in measure 53. 'fp' markings are present in measures 54 and 55.

Piano accompaniment for measures 52-55, featuring 'fp' markings in measures 52 and 54, and 'p' markings in measures 53 and 55.

- le, ach, drang ein Schwert, durch - drang ein Schwert,

Musical notation for the vocal line in measures 52-55, including 'fp' markings.



60

Musical score for measures 60-63, piano and bass clef staves. Dynamics include *fp* and *f*. A second ending bracket labeled "a 2" is present in measure 63.

Musical score for measures 60-63, grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *fp* and *f*.

Vocal line and piano accompaniment for measures 60-63. The vocal line includes the lyrics: "See - le, ach, durch ih - re gan-ze See - le, ach, drang ein dra ert." Dynamics include *fp* and *f*.

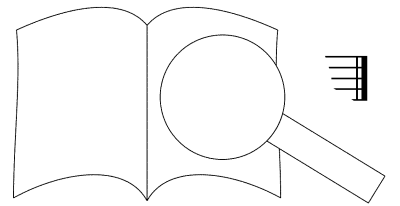
67

Musical score for measures 67-70, piano and bass clef staves. Dynamics include *mf*. A first ending bracket labeled "1" is present in measure 67.

Musical score for measures 67-70, grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *m* and *tr*.

Musical score for measures 67-70, piano and bass clef staves. Dynamics include *mf*.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



3. Chor

Andante

Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Mi^b/Es
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello
Contrabbasso

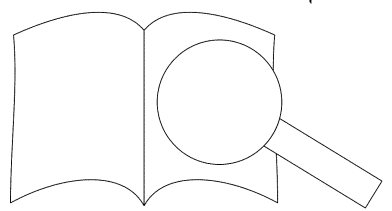
7

Lie - bend nei - get er sein Ant - litz: „Du bist

Lie - bend nei - get er sein Ant - litz:

Lie - bend nei - get er sein Ant - litz:

Lie - bend nei - get er sein Ant - litz:

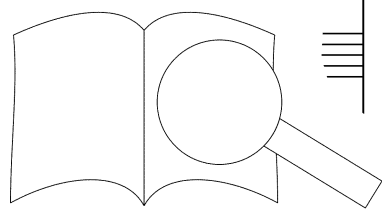


Fg

Cor

die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du die
 die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du
 die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du
 die - ses Soh - nes Mut - ter! Un - ser Mut - ter

bend nei - get er sein Ant - litz: „Du bist
 Lie - bend nei - get er sein Ant - lit
 Sohn.“ Lie - bend nei - get er sein Ant -



PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du die -
 die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du die
 die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du
 die - ses Soh - nes Mut - ter! Und

Ob
 Fg
 Jhn.
 Sohn.

4. Duett

Allegretto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Tenore solo

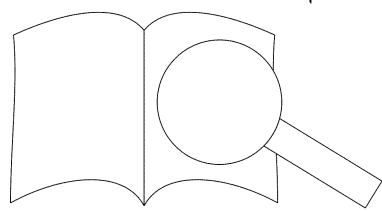
Violoncello
Contrabbasso

11

ster - bend gab, En - gel freu - ten sich der Won - ne, die - k - ner
 ster - bend gab, En - gel freu - ten sich der Won - ne, sei - ner

ut - nem Freun - de ster - bend gab. Ab - ge - trock - net
 - ter, sei - nem Freun - de ster - bend gab. Ab - ge -

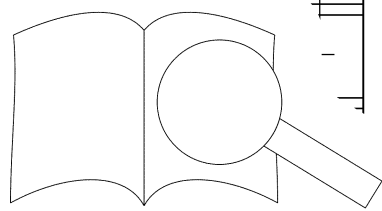
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n sie - sich. A sck - net
 al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n sie - net sind nun -

al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n sie - sich, -
 ih - nen al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n sie - sich, -

PROBEKOPPIE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



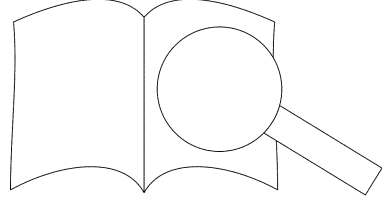
pp *p* *p* *p*

En - geln freu'n sie sich. En - gel freu - ten sich der je
 freu'n sie sich. En - gel freu Won - ne,

decesc. *decesc.* *decesc.* *Tutti* *decesc.*

- ler sei - ner Mut - ter, sei - nem Freun - de ster - bend gab.
 er - Mitt - ler sei - ner Mut - ter, sei - nem Freun - de ster - bend gab.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



musical notation for piano and bass staves, measures 76-83. Includes dynamic markings: *cresc.* and *p*.

musical notation for piano and bass staves, measures 84-91. Includes dynamic markings: *cresc.* and *p*.

sich der Won - ne, die der Mitt - ler sei - ner Mu^t i - de
 sich der Won - ne, die der Mitt - ler sei - n Freun - de

musical notation for vocal staves and piano/bass accompaniment, measures 84-91. Includes dynamic markings: *cresc.* and *p*.

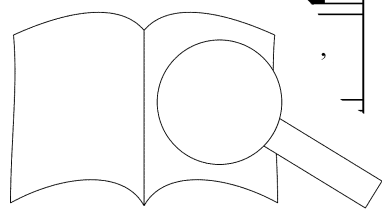
musical notation for piano and bass staves, measures 92-99. Includes dynamic markings: *cresc.* and *p*.

musical notation for piano and bass staves, measures 100-107. Includes dynamic markings: *cresc.* and *p*.

d gab. Ab - ge - trock - net sind nun -
 ster - bend gab. Ab - ge - trock - net sind nun - ih - nen

musical notation for vocal staves and piano/bass accompaniment, measures 100-107. Includes dynamic markings: *f*, *p*, and *cresc.*

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



mit den En - geln freu'n sie - sich. Ab - neh - men

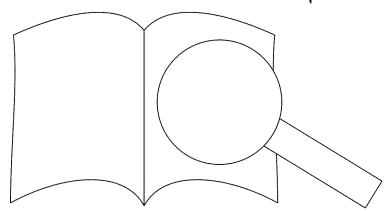
mit den En - geln freu'n sie - sich. Ab - neh - men

al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n sie - sich, mit

- le Trä - nen, mit den En - geln freu'n sie - sich, mit

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Handwritten musical notation for two staves (treble and bass clef). The notation includes dynamic markings *f* and *p*, and a tempo marking *a 2*.

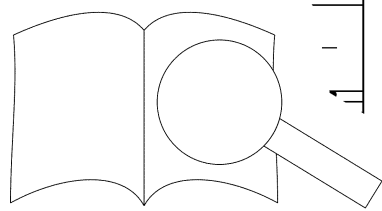
Handwritten musical notation for three staves (treble, middle, and bass clef). The notation includes dynamic markings *p*, *f*, and *p*, and a tempo marking *a 2*.

Vocal line with German lyrics: *geln freu'n sie sich. Ab - ge -*

Handwritten musical notation for two staves (treble and bass clef). The notation includes dynamic markings *p* and *cresc.*

Handwritten musical notation for three staves (treble, middle, and bass clef). The notation includes dynamic markings *cresc.*

Vocal line with German lyrics: *trock - net sind nun ih - nen al - le Trä - nen,*



al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n sie sich
 al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n Ab - ge -

ab - ge - trock - net sind nun ih - nen al - le Trä - nen,
 net sind nun ih - nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen,

f p cresc. p cresc.

f p cresc. f p cresc. f p cresc.

al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n sie
 al - le Trä - nen, mit den En - geln freu'n

f p cresc.

f

sie sich.
 sie sich.

f

5. Chor

Larghetto

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol / G

Trombone I, II

Trombone III

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Wer wird Zäh - ren sanf - ten Mit - leids
om - men

Wer wird Zäh - ren sanf - ten
n. sen From - men

9

cresc.

cresc.

Trb I, II

Trb III

a 2

Herr, im To - de sahn?

die dich, Herr, im To - de sahn?

Wer mit ih - nen

Wer mit ih - nen nicht ver - stum - men,

musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

wer mit ih - nen nicht ver - stum - men, die d' im an.
 wer mit ih - nen nicht ver - stum - men, - de sahn.

musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

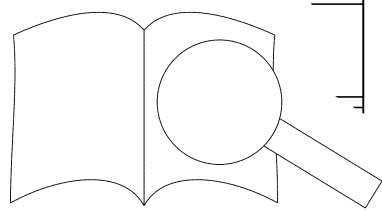
musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

- ten Mit - leids nicht mit die - sen From - men wei - nen?

sanf - ten Mit - leids nicht mit die - sen Fr
 Wer wird Trä - nen sanf - ten Mit - leids die - sen F

Wer wird Trä - nen sanf - ten Mit - leids die - sen From - men nicht wei - nen?

PROBENFÜR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



p dim. pp

dim. pp

dim. pp

Wer mit ih - nen nicht ver - stum - men,
 Wer mit ih - nen nicht ver - stum
 Wer mit ih - nen /er - stum - men,
 Wer mit ih - nen nicht ver - stum - men,

f fz

f fz

f fz

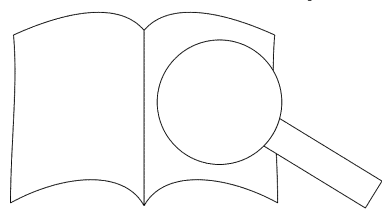
To - de sahn? Die dich, Herr, im To - de sahn?

f fz

die dich, Herr, im To - de sahn? Die dich, Herr, im To - de

f fz

die dich, Herr, im To - de sahn? Die dich, Herr, im To - de sahn?



51 Corno in Sol / G

pp

Soprano

p

Wer wird sich nicht in - nig freu - en,

Alto

p

Wer wird sich nicht in - nig freu -

56

f

dass der Gott-ver - söh - ner ih - nen,

Him - mel,

ack gab,

dass der Gott-ver - söh - ner ih - nen,

Vor - schmack gab,

63

cresc.

ach, dass Je - sus Chris - tus

dei - nen Vor - schmack gab.

cresc.

ach, dass Je - sus Chris

Him - mel,

dei - nen Vor - schmack gab.

70

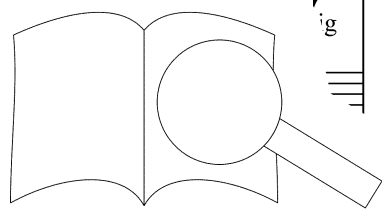
Wer wird sich nicht in - - nig

Wer wird sic ig

Basso

Wer wird sich nicht in - -

Wer wird sich nicht in - nig freu - en,



freu - en, dass der Gott - ver - söh - - ner ih - nen,
 freu - en, dass der Gott - ver - söh - - ner ih - nen,
 dass der Gott - ver - söh - - ner ih - nen, o
 dass der Gott - ver - söh - - ner ih - nen, - me

Him - mel, dei - nen ack
 Him - mel, dei
 dei - nen Vor - schmack gab,
 dei - nen Vor - schm
 Him - mel, dei - nen
 Him - mel, dei - nen

Cor

dei - nen Vor - schmack gab.
 - mel, dei - nen Vor - schmack gab.
 .mack, Him - mel, dei - nen Vor - schmack gab.
 Vor - schmack, Him - mel, dei - nen Vor - schmack gab.

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6. Arie

Adagio

Oboe solo *p*

Violino I *sempre pp*

Violino II *sempre pp*

Viola *sempre pp*

Tenore solo

Violoncello
Contrabbasso *sempre pp*

5

Ach, was hät - ten wir emr Al - tar des Mitt - ler - op - fers, am Al -

9

ta - re, wo er starb. Sei - ne Mut - ter,

cresc.

cresc.

cresc.

13

cresc. pp

8 Treu-en, die mit Ei-fer hal - ten, was der Sohn ge - beut. Ach, was hät - ter

cresc. pp

17

cresc. pp

8 am Al-tar des Mitt-ler - or - re, wo er - starb, am Al -

21

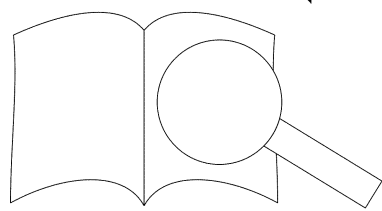
cresc. p

cresc. p

cresc. p

8 - re, wo er - starb.

cresc. p



7. Chor

Allegro maestoso

Soprano
Oboe I, II
Violino I

Alto
Trombone I
Violino II

Tenore
Trombone II
Viola

Basso
Trombone III

Violoncello
Contrabbasso
Fagotto I, II

Er - ben sol-len sie am Thro - ne, in der Won-ne Pa-ra-die-se dro -

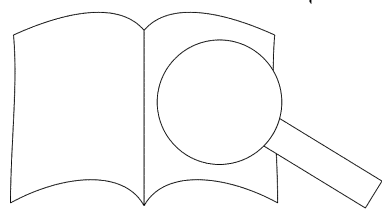
sol-len sie am Thro - ne, in der W... a strahlt die Kro - ne, er - ben

ben sol-len sie am Thro - ne, am Thro - ne, in der Won-ne Pa-ra-die-se dro - ben strahlt die Kro - ne, er -

sol - len sie am Thro - ne, in ___ der Won - ne Pa - ra - die - se dro - ben strahlt die
 - ben sol - len sie am Thro - ne, in ___ der Won - ne Pa - ra - die - se strahlt die
 am Thro - ne, in ___ der Won - ne Pa - ra - die - se dro - ben strahl
 strah - let die Kro - ne, am Thro - - ne.

Kro - ne, er - ben sol - len sie in ___ der v t am
 Kro - ne, am Thro - ne strahlt die Kro - ne, - ne, da
 Kro - ne. ro - ne, dro - ben strahlt die
 Er sie am Thro - ne, dro - ben strahlt die

Thron, l. an Thro - ne, in ___ der ___ Won - ne Pa - ra - die - se,
 r - ben sie am Thro - ne, in ___ der ___ Won - ne Pa - ra - die - se,
 er - ben sol - len sie am Thro - ne, in ___ der ___ Wor
 ne, er - ben sol - len sie am Thro - ne, in ___ der ___ Wor



PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

VI I: σ

in der Won - ne Pa - ra - die - se, er - ben sol - len sie am Thro - ne, in der

VI II: σ

dro - ben strahlt die Kro - - - ne,

Va: σ

die - se, am Thro - ne, am Thro - ne, er - ben sol - len sie in der Won - ne Pa - ra - die -

die - se am Thro - ne, am Thro - ne, am Thro

Won - ne Pa - ra - die - se dro - ben strahlt die Kro - - - dro -

dro - ben an - - - an strahlt die Kro - ne am

in der Won - ne Pa - ra - die - se dro - ben strahlt die Kron', am

er - ben sol - len sie am Thro - ne,

dro - ben strahlt die Kro - ne an dem Thro - ne, er - ben sol - len

ne, dro - ben strahlt die Kro - ne,

Thro - ne strahlt die Kro - ne, er

dro - ben strahlt die Kron', er - ben sol - len sie am Thro - ne,

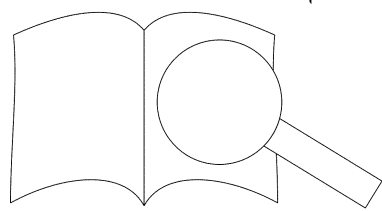
PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sie am Thro - ne, in der Won - ne Pa - ra - die - se,
 am Thro - - ne strahlt die Kron', am
 Thro - ne, in der Won - ne Pa - ra - die - se, in der Won -
 Thro - ne, an dem Thro - ne strahlt die Kron', am Thro - - n'

in der Wo - ne Pa - ra - die - n - ne,
 Thro - - ne, in der Won - ne Kro - ne,
 Pa - ra - die - se strahlt dro - ben strahlt die -
 strahlt die Kron', am Thro - ne strahlt die Kron', am

dro - ben Thro - ne strahlt die Kron', am Thro - ne strahlt die Kron', er -
 strahlt die Kron', am Thro - ne strahlt die Kron', am Thro -
 Thro - ne strahlt die Kron', am Thro - ne strahlt die Kron',
 strahlt die Kron', am Thro - ne strahlt die Kron', am Thro - ne stra

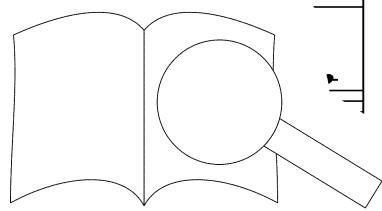
PROBEKOPPIERT
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



- ben sol - - len sie am Thro - ne, am
 - - - - - ne strahlt die Kro - ne, er - ben sol - len
 - - - - - ne strahlt die Kro - ne,
 - - - - - ne, er

Thro - ne, Thro - Kron',
 sie am Thro - ne, in der er - ben sol - len sie, am
 am Thro er - ben
 Thro - ne, in der Won - r dro - ben strahlt die Kro - ne,

ne, am Thro - ne strahlt die
 - ne, dro - ben, in der Won - ne Pa - ra - die - se strahlt die
 so, am Thro - ne, in der Won - ne Pa - ra - die - se drc
 am Thro - - - ne,



Kron', am Thro - ne strahlt die Kro - ne, am Thro - ne strahlt die Kro - ne, am Thro - ne strahlt die

Kro - ne, am Thro - ne strahlt die Kro - ne, am Thro - ne strahlt die Kro -

Kro - ne, am Thro - ne strahlt die Kro - ne, am Thro - ne strahlt die Kro -

Kron', am Thro - ne strahlt die Kron', am Thro - ne strahlt die

VII II:

Kron', am Thron, n Kro -

ne, am Thron, die Kro - ne,

Thro - ne strahlt die Kro - ne, am Thro am Thro - ne strahlt die

Thro - ne strahlt die Kro - ne, Thro - ne, am Thro - ne strahlt die Kro - ne, am

ne, sie, dro - ben an dem Thron, er - ben sol - len

am Thro - ne strahlt die Kron', am Thron, am Thro -

Thron, am Thro - ne, er - ben sol

T. - ne dro - - - - -

61

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto
Trombone I

Tenore
Trombone II

Basso
Trombone III

Violoncello
Contrabbasso
Fagotto I, II

sie dro-ben an dem Thron, er-ben sol-len sie, dro-ben stra
ne, da strahlt die Kron', am Thron,
Thro-ne strahlt die Kro - ne, er - ben sol - len sie, - be Kron'.
strahlt die Kron'.

65

Er - ben
Er - ben sol-len sie am Thro -
Er - ben sol-len sie am Thro - ne, dro - ben,
- ben sol-len sie am Thro - ne, in der Won-ne Pa - ra - die - se,

sol - len sie am Thro - ne, dro - ben strahlt die Kro - ne, er - ben
 - ne, in der Won - ne Pa - ra - die - se, an dem Thro - ne,
 ne, er - ben sol - len sie am Thro - ne, er - ben
 Pa - ra - die - se, er - ben sol - len sie am

Thro - ne de. e - se dro - ben strahlt die Kro - ne, dro - ben, dro - ben!
 ie Pa - ra - die - se dro - ben strahlt die Kro - ne, dro - ben, dro - ben!
 der Won - ne Pa - ra - die - se dro - ben strahlt die Kro - ne, dro - ben,
 1 ne, in der Won - ne Pa - ra - die - se dro - ben strahlt die Kro - ne, dro - ben,

8. Arie

Andantino

Oboe I, II
mf *p*

Fagotto I, II
mf *p*

Contrafagotto
mf *p*

Violino I
mf

Violino II
mf

Viola
mf

Basso solo

Violoncello
Contrabbasso
mf *p*

John des Va - ters,

9

p *p*

-sc. *cresc.* *p* *cresc.* *p*

ber lei - den, lei - den müs-sen dei-ne Brü - der, eh' sie dro - ben,

cresc. *p*

eh' mit dir sie Er - ben sind, eh' mit Ei - sind.

ein sanf - tes Joch, leich - te Las - ten, o gött - li - cher Mitt - ler,

mf p

mf p

mf p

fp fp cresc. f p

fp fp cresc. f p

fp fp cresc. f p

en - der, sind dei - nen Treu - en al - le Lei - den die sanf - tes Joch, o

fp fp cresc. f p

mf

mf

mf

mf

mf

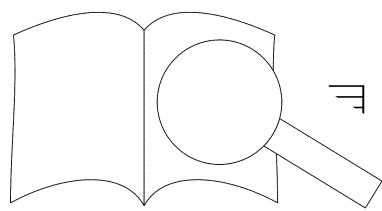
mf

mf

Mitt - ler, nur leich - te Las - ten sind — dei - nen Treu - en al - le Lei - den die - ser V

mf

PROBEPARTIEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 46-53. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. The vocal line has lyrics "a - ber".

Musical score for measures 54-61. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. The vocal line has lyrics "men, lei - den müs-sen dei-ne Brü - der, eh' sie dro - ben an".

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *p*

eh' sie dro - ben an dem Thro - ne, ben - sind,

cresc.

fp *fp* *fp*

fp *fp* *fp*

fp *fp*

fp *fp* *fp*

.n' mit dir sie Er - ben sind. Nur ein - sanf - tes,

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Las - ten, o gött - li - cher Mitt - ler, o gött - li - cher Ver - tre - ter, der die

freu - en die

den die - ser Welt, nur ein sanft - tes Joch, o Mitt - ler, leicht -

90

pp pp pp mf mf mf

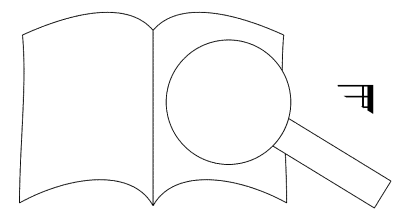
Treu - die — Lei - - den die - ser Welt, nur as sind dei - nen

97

pp pp pp mf mf mf

ireu - en die Lei - - den die - ser Welt.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



8

fz fz p f

fz fz p f

fz fz p f

fz fz p f

fz fz p f

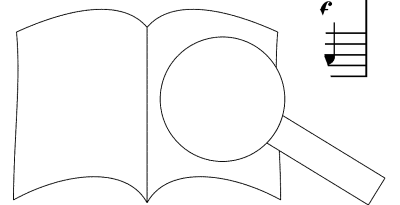
herr - li-cher

Joch mir, sei - ne Las - ten sanft und leicht al -

der sein Joch mir, sei - ne Las - ten sanft und leicht al -

- en - der, der sein Joch mir, sei - ne Las - ten sanft und leicht al -

r - li-cher Voll - en - der, der sein Joch, sei - ne Las - ten



ff p f ff

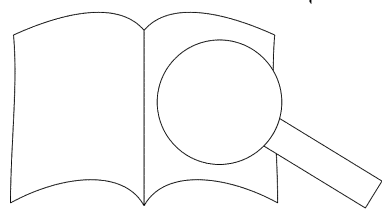
ffz fp ffz

ff p f ff

lein, al - ein, al - lei - ne
 , sei - ne Las - ten sanft und leicht al - ein, al - lei - ne
 ne macht, sei - ne Las - ten sanft und leicht al - ein, al - lei - ne

al - lei - ne macht, sei - ne Las - ten sanft und leicht al -

PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal lines are marked with *a 2*. The piano accompaniment includes a *staccato* marking.

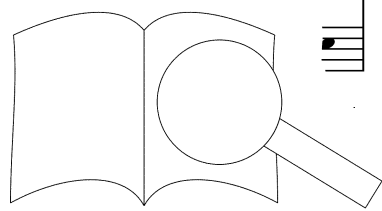
Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The piano part includes a *ffz* marking and a *staccato* marking.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: *macht. ... mich, dort rufst du mich, von der Er - de*

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment.

Musical score for the sixth system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *Auf dem ho - hen To - des - hü - gel, auf der dunk - len Schä - del - stät - te, da, da ler - nen wir von dir, Ver -*



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff.

Second system of musical notation, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff.

Third system of musical notation, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff.

Fourth system of musical notation, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff.

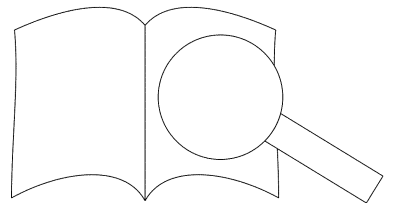
laut gen

rufst mich, von der Er - de, mich zu je - nem

dort rufst mich, von der Er - de, mich zu je - nem

von dir, Ver - söh-ner, auf dem To-des-hü-gel, auf der dunk-len Schä-del-stät-te da, da ler-nen

da von dir, von dir, Ver - söh-ner, auf dem To-des-hü-gel, auf der dunk-len Schä-d



PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation. It consists of three staves: two vocal staves (treble clef) and one piano accompaniment staff (bass clef). The piano part features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *a 2*.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef). Dynamics include *resc.*

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of three staves (two vocal staves and one piano accompaniment staff). Dynamics include *cresc.*

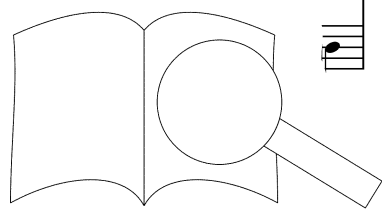
Fourth system of musical notation. It includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "Erb' im Li...". Dynamics include *cresc.*

Fifth system of musical notation. It includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "Erb' im Licht hin-auf, mich zum Erb', mich zum Erb' im...". Dynamics include *cresc.*

Sixth system of musical notation. It includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "...söh-ner, da von dir, Ver-söh-ner, mich zum Er-be, mich zum Erb' im...". Dynamics include *cresc.*

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ff

ff

ff

ff

p

ff

p

ff

p

ff

p

ff

p

ff

p

ff

p

ff

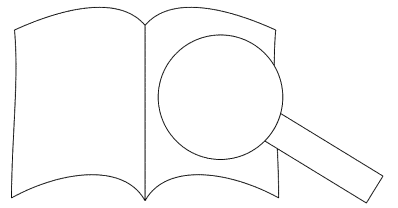
p

Licht hin nū - gel, auf der Schä - del - stät - te, da, da ler - nen

dem To - des - hü - gel, auf der Schä - del - stät - te, da, da ler - nen

Auf dem To - des - hü - gel, auf der Schä - del - stät - te, da, da ler - nen

n wir von dir. Auf dem To - des - hü - gel, auf der Schä - del - stät - te



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *ffz* and *fz*.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

wir von dir

ja, von dir!

Ver-söh-ner, da, von dir!

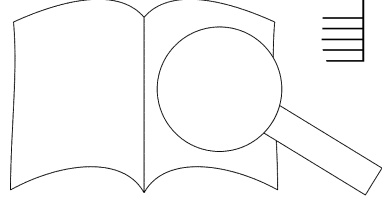
O du

da, Ver-söh-ner, da, von dir!

O du herr - li-cher, du

ir von dir, da, Ver-söh-ner, da, von dir!

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment. Dynamics include *ffz* and *fz*.



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, including piano (p) and violin (f) parts.

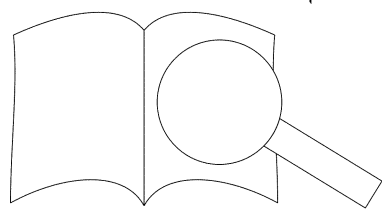
Second system of musical notation, including piano (p) and violin (f) parts.

Third system of musical notation, including piano (p) and violin (f) parts.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics: "O du herr - li-cher Voll - en - der, o du herr - li-cher Voll - en - der, du herr - li-cher Voll - en - der, o du herr - li-cher Voll - en - der, rr - li-cher, du herr - li-cher Voll - en - der, o du herr - li-cher Voll - en - der,"

Fifth system of musical notation, including piano (p) and violin (f) parts.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



p *f* *ff*

fp *ffz*

p *f* *ff*

p *f* *ff*

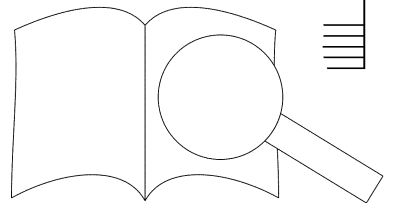
der sein Joch

as - ten sanft und leicht al - lein, al - lei - ne

, sei - ne Las - ten sanft und leicht al - lein, al - lei - ne

Joch mir, sei - ne Las - ten sanft und leicht al - lein, al - lei - ne

der _____ mir sei - ne Las - ten sanft und leicht al -



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

p *f* *ff*

p *f* *ff*

p *f* *ff*

fp *ffz* *ffz* *ffz*

p *f* *ff*

p *f* *ff*

p *f*

p

ff

macht, sei - ne ent al - lein, al - lei - ne macht.

f *ff*

er sanft und leicht al - lein, al - lei - ne macht.

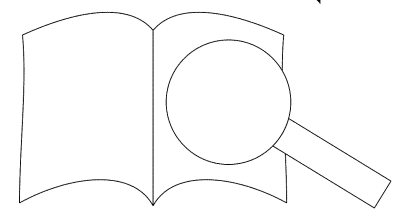
p *f* *ff*

- ten sanft und leicht al - lein, al - lei - ne macht.

p *f* *ff*

al - ne Las - ten sanft und leicht al - lein, al - lei - ne macht.

p *f* *ff*



10. Terzett

Allegro moderato

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Tenore solo

Basso solo

Violoncello
Contrabbasso

7
Ob

mf *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

Kur - ze — Freu - den, leich - tes — E - lend, möch
 Freu - den, kur - ze — Freu - den, leich - tes F ih. er nach
 Leich - tes — E - lend, leich dem Wand - rer nach

mf *cresc.* *f*

fp

fp

fp

Staub un - term Fu - ße sein, Staub un - term Fu - ße sein.
 Staub un - term Fu - ße — sein, Staub un - term Fu -
 Staub un - term Fu - ße sein, un - term Fu - ße sein, Staub un - term Fu -

pp *fp*

Fl

p

Ob

p

p

p

p

Er - den - fre

ihr

...r dem

Ei

un.

, möch - tet ihr dem

ihr E - lend, möch - tet ihr dem

Ob

st

fp

p

fp

p

fp

p

Staub un - term Fu - ße sein,

Staub un - term Fu - ße sein.

ach Sa - lem Staub un - term Fu - ße sein,

Staub un - term Fu - ße sein.

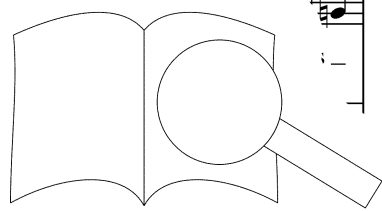
Wand - rer nach Sa - lem Staub un - term Fu - ße sein,

Staub un - term Fu - ße sein. K

staccato

fp

p



mf *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

Kur - ze — Freu - den, leich - tes — E - lend, möch - tet ihr dem - lem

E - lend, kur - ze — Freu - den, leich - tes — E - lend, möch - te' Wa.

kur - ze — Freu - den, leich - tes E - len' dem ch Sa - lem

mf

VII *pp* *fp*

VII *fp*

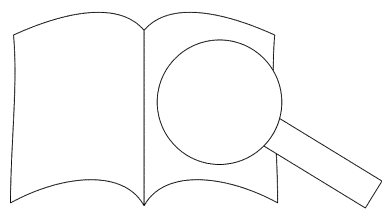
Va *pp* *fp* *fp*

un - term Fu - ße — sein, Staub un - term Fu - ße sein.

Staub un - term Fu - ße sein, Staub un - term Fu - ße sein.

un - term Fu - ße sein, un - term Fu - ße sein, Staub un - term Fu - ße sein.

pp *fp* *fp*



PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

Fl

Ob

Fg

p

p

p

p

Tenore

Möcht ich wie auf Ad - lers Flü - geln hin - , ei - len,

p

53

cresc.

cresc.

cresc.

f

mf

cresc.

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

f

mf

cresc.

f

mf

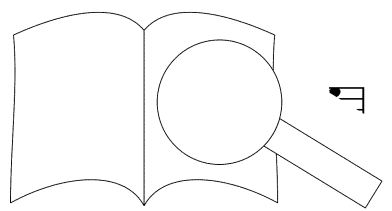
cresc.

ihr Hö'n der Herr - lich - keit! Mit - ge - nos - sen je - nes Er - bes,

58

Carus 70.065

PROBENPARTIEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



59

mf *p* *p* *p*

cresc. *p* *pp* *pp* *pp*

cresc. *p* *pp* *pp*

cresc. *p* *pp* *pp*

8 Kro - ne, mei - ne Brü - der, lei - tet mich, mei - ne Brü - der, lei - tet

cresc. *p*

66

p *p* *p* *p*

cresc. *cresc.*

p *cresc.*

9 M ich wie auf Ad - lers Flü - geln hin zu euch, ihr Hö - hen, ei - l

p *cresc.*

71

Musical score for measures 71-76, piano and violin parts. The piano part is in the lower system, and the violin part is in the upper system. Dynamics include *f* and *mf*. There are accents and slurs in the violin part.

Musical score for measures 71-76, piano and cello parts. The piano part is in the lower system, and the cello part is in the upper system. Dynamics include *f* and *mf*. There are accents and slurs in the cello part.

Vocal line for measures 71-76. The lyrics are: Herr - lich - keit! Mit - ge - nos - sen je - nes Er - bes ap - Kro - ne, mei - ne. Dynamics include *f* and *mf*. There are accents and slurs.

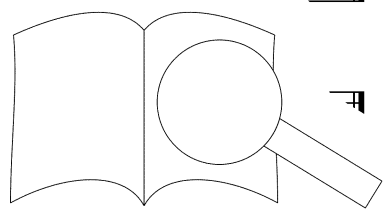
77

Musical score for measures 77-82, piano and violin parts. The piano part is in the lower system, and the violin part is in the upper system. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *dim.*. There are accents and slurs in the violin part.

Musical score for measures 77-82, piano and cello parts. The piano part is in the lower system, and the cello part is in the upper system. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. There are accents and slurs in the cello part.

Vocal line for measures 77-82. The lyrics are: Brü - der, lei - tet mich, mei - ne Brü - der, lei - tet mich. Dynamics include *f*, *p*, *cresc.*, and *dim.*. There are accents and slurs.

PROBEPARTENUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



11. Terzett mit Chor

Andante sostenuto

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Tenore solo

Basso solo

Soprano

Altr

Violoncello
Contrabbasso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It features a woodwind section (Flute, Oboe, Bassoon, Horns) and a string section (Violins I & II, Viola, Violoncello/Contrabasso). The vocal parts include Soprano, Tenor, and Bass soloists, as well as Soprano and Alto voices for the chorus. The tempo is marked 'Andante sostenuto' and the time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The score includes dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). The lyrics are in German and are written below the vocal staves. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid diagonally across the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'. A small icon of an open book with a magnifying glass is located in the bottom right corner.

VII

VII

Va

schla - fen, dann zu - sam - men dro - ben uns - re

schla - fen, dann zu - sam - men dro - ben Brü

schla - fen, dann zu - sam - men dro der

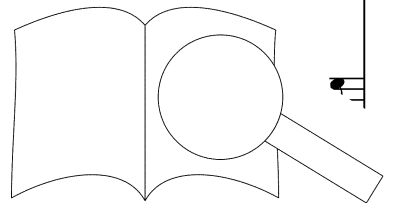
Ob

Solo

Dass wir, wenn wir ent - schla - fen, un - ge -

seh. Dass wir, wenn wir ent - schla - f

„. Dass wir, wenn wir ent - schla - fen,



pp

Ob

pp

Fg

pp

a 2

Cor

pp

fp

fp

fp

Dass der - einst wir, w^r - wir ent - schla - fen,

Dass der - einst v - de wir ent - schla - fen,

Dass der - im To - de wir ent - schla - fen,

p

Γ

wenn im To - de wir ent - schla - fen,

wir, wenn im To - de wir ent - schla - fen,

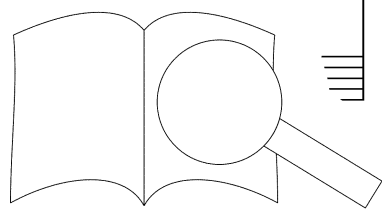
er - einst wir, wenn im To - de wir

Dass der - einst wir, wenn im To - de w

fp

fp

PROBEPARTIENUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



p *fp* *fp* *pp*

p *fp* *fp* *pp*

p *fp* *fp* *p*

p *f*

Brü - der sehn, im To - de wir ent - schla - fen,

p

Brü - der sehn, wenn im To - de wir ent - schla - fen,

p

Brü - der - einst wir, wenn im To - de wir ent - schla - fen,

p *pp*

Brü - der - einst wir, wenn im To - de wir ent - schla - fen,

p *pp*

, dass der-einst wir, wenn im To - de wir ent - schla - fen,

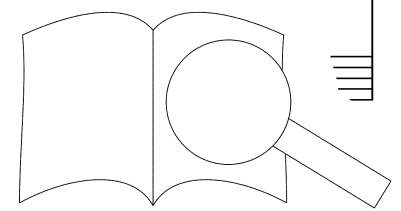
f *p* *pp*

sehn, dass der-einst wir, wenn im To - de wir ent - schla - fen,

f *p* *f*

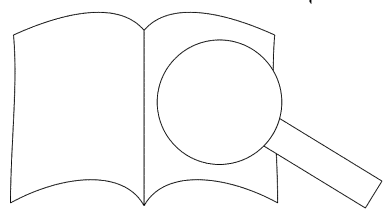
- der sehn, dass der-einst wir, wenn im To - de wir ent - se

p *fp* *fp* *pp*



PROBEKOPPIERUNG

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



58

p

f *p*

dass der - einst wir,
 dass der - einst
 dass d

o - de wir ent -
 im To - de wir ent -
 wenn im To - de wir ent -

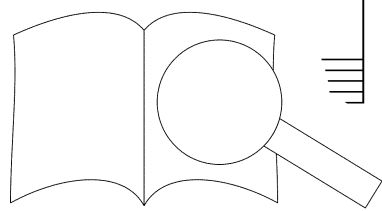
p

einst
 wenn im To - de wir ent - schla - fen,
 wenn im To - de wir ent - schla - fen,
 wenn im To - de wir
 wir,
 wenn im To - de wir

f *p* *p* *p*

p *f* *p* *p*

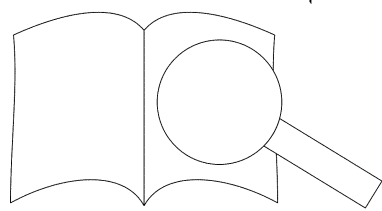
PROBEKOPPIERUNG
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



schla - fen, dann zu - sam men, dro - ben uns - re Brü - der, uns - re

dann zu - sam - men dro - ben uns - re Brü - -

sam - men, dann zu - sam - men dro - ben uns - re Brü - -



PROBENUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

69

p *pp* dim.

pp dim.

p *pp* 3 3 3 dim.

Brü - der sehn, dann dro
 Brü - der sehn, dann dro
 der sehn, s - re Brü - der sehn!

p *pp* dim.

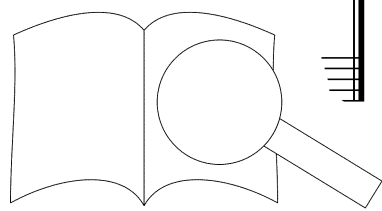
pp dim.

p *pp* dim.

p *pp* dim.

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



12. Chor

Allegro maestoso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto
Trombone I

Tenore
Trombone II

Basso
Trombone III

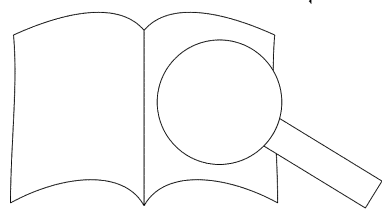
Violoncello
Contrabbasso
Fagotto I, II

8

men, a - - - men, men, a - - - men, a - - - men, men, a - - - men, a - - - men, men, a - - - men, a - - -

a - - - a - - - men, a - - - men, a - - - men, a - - - a - - - men, a - - - men, a - - - men, a - - -

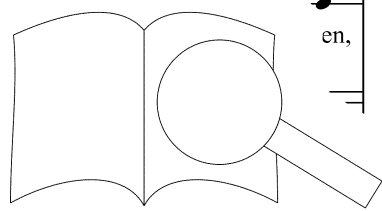
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



men, a - - - men, a - men, a - men,
 men, a - - - men,
 men, a - - men, a - men, a -
 men, a - - - - - men, a - men,

men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,
 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,
 men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,
 men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

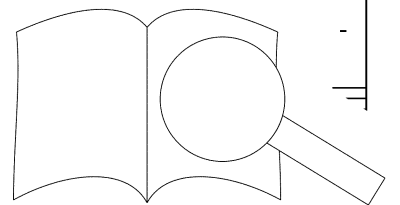
PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



a - men, a - men, a - men, a - - men,
 a - men, a - men, a - -
 a - men, a - men, a - men, a - - men,
 a - men, a - - men,

a - - - - - men, a - - - - -
 men, a - - - - - men,
 a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a

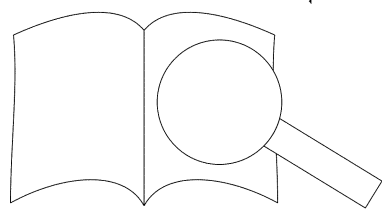
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



men, a - - - men, a - men, a - men,
 - - - men, a - - - men,
 - - - men, a - - - a
 men, a - - - men, a - a -

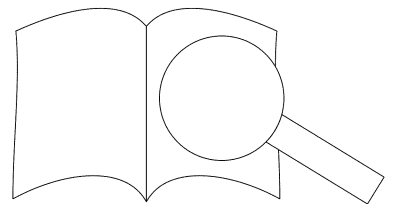
men,
 - - - men,
 - - - men, a - - - men, a - men, a - men, a -
 a - men, a - - - men, a - m
 a - men, a - - - men, a - men, a - m

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Autographe Partitur. Wienbibliothek im Rathaus (A-Wst), Signatur: MHC-16.

44 Bl. in 6 Lagen (Format 31,5 x 23 cm), ohne Titelseite, Bl. 43v–44v leer. Der Kopftitel der Handschrift auf Bl. 1r lautet: *Klopstock's Stabat mater*. Rechts daneben findet sich die Datierung *Den 28. Februar 1816* und darunter die Signatur *Franz Schubert mpia* [= manu propria, von eigener Hand].

Das Autograph enthält eigenhändige Korrekturen des Komponisten sowie Eintragungen mit bräunlichem Rötel von anderer Hand, und zwar einerseits die Nummerierung der Sätze am linken Blatt- rand zu Beginn des jeweiligen Satzes sowie Korrekturen überwie- gend von Flüchtigkeitsfehlern. In einem einzigen Fall, in Satz 3, stellen die Eintragungen einen Eingriff in das Manuskript Schu- berts dar (s. dazu die Einzelanmerkungen zu Satz 3).

Textvorlage Schuberts: Übersetzung der lateinischen Sequenz *Stabat Mater* von Friedrich Gottlieb Klopstock in der Form, wie sie der Bearbeitung Johann Adam Hillers von Giovanni Bat- tista Pergolesis Vertonung vorangestellt ist: *Johann Baptist Per- golese | vollständige | Passionsmusik | zum | STABAT MATER mit der | Klopstockischen Parodie; | in der Harmonie verbes- sert | mit Oboen und Flöten verstärkt, | und auf vier Singstim- men gebracht | von Johann Adam Hiller. | Leipzig | verlegt | bei Dykische Buchhandlung, | 1776*. Ein Digitalisat der C-Partitur ist unter <http://www.digitale-sammlungen.de> (Bayerische Staatsbibliothek München) abrufbar.

Es sind verschiedene Abschriften von Partitur, Klavi- ratur, Orgel- und Gesangs-Partitur für die Edition jedoch nicht herangezogen. Die Autographe Entwürfe zu den Nummern 1–6 der Wienbibliothek im Rathaus sind in der Edition für die Klavierratur. Für weitere Informationen siehe die Einzelanmerkungen. Der vorliegenden Edition zugrunde liegende Partitur

II. Zur Edition

Die Edition folgt der heute üblichen Notation, die Anordnung der Stimmen, die Besetzung der Instrumente und die Ausschreibung von verkürzten Sätzen und Alla-parte-Anweisungen.

Die Edition folgt in der Ausgabe durch normale Noten- werte wiedergegeben. Zusätze des Herausgebers sind durch dynamische Zeichen, Akzidentien, Fermatas und Bogenstrichungen gekennzeichnet.

Die Edition ist eine Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie I: Kirchenmusik, Bd. 7 *Stabat mater* („Jesus Christus schwebt am Kreuze“), hrsg. von Manuela Jahrmärker, Kassel, München, London, New York, Prag, 1996. S. 101 f.

ten), Kursivschrift (Hinweise zur Besetzung oder Dynamik) oder Strichelung (Bögen) kenntlich gemacht. Weitere Eingriffe in die Notation, die aus dem Druckbild hervorgehen, sind ebenfalls in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Akzidentien, die gemäß der üblichen Notationspraxis nicht erforderlich bzw. überzählig sind, sind ohne besonderen Vermerk getilgt, sogenannte „phantom“-Bögen ohne Nachweis eingefügt.

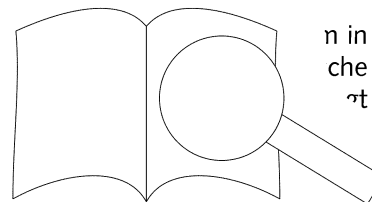
Zur Dynamik: Schubert notiert dynamische Zeichen in den Außentimmen, auch bei den inneren Stimmen. Diese sogenannte „Rahmendynamik“, die in den Stimmen geltend gemacht ist, hat der Herausgeber in der Edition übertra- gen. Die Dynamik zwischen den einzelnen Stimmen wurde dort, wo Schubert dies nicht anzeigt, durch die Einzelanmerkungen festgelegt.

Zu Akzidentien: Schubert schreibt das Akzentzeichen oft spitzer, mal geneigter, mal senkrecht, aber oft so lang in seiner Ausdehnung, dass der Decrescendo-Gabel kaum zu erkennen ist. In der Edition wird nach musikalischem Zusammen- hang auch ein (weicherer?) Akzent zu setzen, der nicht immer nur auf eine Note, sondern auf eine Gruppe von Noten bezieht. Die moderne Notation vermag dies nicht wiederzugeben. In der vorliegenden Edition wird dieses Zeichen als Akzent notiert, Abweichungen sind in den Einzelanmerkungen aufgeführt.

Zur Bogenstrichung in den Instrumentalstimmen: Schubert notiert die Bogenstrichung so, dass nicht immer eindeutig ist, auf welcher Note ein Bogen beginnt und wo er endet. In parallel geführten Stimmen finden sich bisweilen unterschiedliche Schreibweisen, so dass unterschiedliche Lesarten möglich sind. Der Herausgeber vereinheitlicht die Bögen in der vorliegenden Ausgabe, sofern Stimmführung, Motivik und Textierung identisch sind. Unterschiedliche Bögen bei gleicher Motivik, aber verschiedenem Text in den Vokalstimmen wurden beibehalten, Differenzierungen in den einzelnen Stimmen belassen.

Bogensetzung in den Vokalstimmen: Schubert verzichtet oft darauf, Melismen in den Vokalstimmen durch Bögen zu kennzeichnen. Dennoch finden sich auch in den Vokalstimmen gelegentlich Bögen. Diese haben möglicherweise Bedeutung für die Phrasierung und sind daher in der vorliegenden Ausgabe übernommen worden. (In Chor Nr. 5 schreibt Schubert beispielsweise Bögen immer über das Wort „diesen“, sei es bei einer Viertel-Ligatur (Takt 7) oder bei zwei Achteln (T. 31) oder in Nr. 6 im Tenorsolo einen Bogen in T. 19).

Die Balkensetzung in den Instrumentalstimmen der Nr. 7 des Werkes der Textvorbereitung ist stets zusammengefasst, um den Wunsch einer textgemäßen Balkensetzung in den Instrumentalstimmen nahe und ist daher in der Edition übernommen worden.



Text und Interpunktion: Die Interpunktion weicht bei Schubert in Details von der seiner Vorlage ab und wurde in dieser Form auch in die Edition übernommen. Signifikantestes Beispiel ist Chor Nr. 5, wo Schubert bei aufsteigender Melodieführung des Fragesatzes das Fragezeichen der Klopstockschen Vorlage beibehält, bei absteigender Melodie jedoch durch einen Punkt ersetzt (Takt 25, 69, 93). Fehlende Kommasetzung an Parallelstellen wurde ergänzt und Silbentrennung und Orthographie an die heutige Rechtschreibung angepasst.

III. Einzelanmerkungen

Die Einzelanmerkungen geben den Befund der Quelle überall dort wieder, wo die Edition aufgrund einer Herausgeberentscheidung von der Quelle abweicht. Zusätzlich sind einige der wesentlicheren Korrekturen Schuberts in der autographen Partitur genannt.

Abkürzungen:

A = Alto, B = Basso, Bg. = Bogen/Bögen, Cb = Contrabbasso, Cfg = Contrafagotto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, NA = Neuausgabe, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Trb = Trombone, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Zitierweise: Takt – Stimme (Kürzel) – Zeichen im Takt (Note oder Pause) Lesart/Bemerkung.

1. Chor

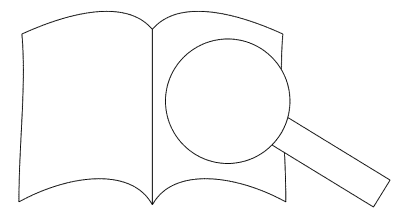
Ohne Satzüberschrift. Tempoangabe: *Largo* links oben auf der Seite und die Nummerierung 1. von fremder Hand mit bräunlichem Rötel. Notiert auf 8 Systemen. Anordnung der Partitur und Besetzungsangabe: VV. [VII, II auf 2 Systemen] | *Viola* | *Oboi* [auf 2 Systemen] | *Tromboni* [auf 2 Systemen, Trb I und II im Alt-, Trb III im Bassschlüssel] | *Basso* [= Vc und Cb auf 1 System]. Der Chor ist ab T. 9 auf 4 Systemen, in T. 9–15 in den Systemen der C (S) und der Posaunen (ATB) notiert. Wenn die Oboen unren mit dem Chor colla parte gehen (T. 15–25), schreiben dies mittels einer großen Klammer und dem Zusatz „C 25 sind diese Stimmen dann auf den Chorsystemen weiter Textiert ist nur die Sopran-Stimme, lediglich in T. 15 hat die Unterstimmen eine Textierung.

1, 2, 7		dynamische Angabe
4		stimmten VII und
2	Ob I 1	<i>fp</i> nur im Syr'
		unklar, <i>f</i>
4		ursprüngl.
5		<i>fp</i> in
6/7	Trb I, II 1	Ak.
		in T.
8		„tlich Bö-
9	Stromenti	„Vc/Cb)
9	Coro	
15	B 3, 4	
15		
15, 16		„ist
		nur auf ZZ 1 in der
		Satz von VIII in VIII notiert,
15, 16		
		„g in T. 15 „Oboi con Sopr.“ wirklich
		gemeint sind und damit Ausführung
		„gesichert
		„Bogen wirklich als Legatobogen gedacht ist
		„ur für die Silbengatur im Chor-Alt gilt und da-
		„aus der Anweisung „Tromboni coi Alto, Tenore,
		„basso“ in T. 15 resultiert, ist nicht eindeutig, in der
		VI II ist er nicht notiert.
		Akzentkeil nur in VII
		dynamische Zeichen sind nur in den beiden äußeren
		Systemen von VII und Vc/Cb notiert (Rahmendynamik)
26		ohne Akzentkeil
		Nach c
		„oppelstrich notiert Schubert zwischen den Notenzeilen den Anschluss
		des folgenden Satzes mit dem Vermerk „Seque Aria.“

2. Arie

Ohne Satzüberschrift. Tempoangabe *And^{tino}* sowie die Nummerierung 2 von fremder Hand mit bräunlichem Rötel links oben auf der Seite. Anordnung der Partitur und Stimmenbezeichnung: VV. [VII, II auf 2 Systemen] | *Viola* | *Oboi* | *Fagotti* | *Soprano Solo* [im Sopranschlüssel, dieser korrigiert aus Tenorschlüssel] | *Basso*

1	Tutti	<i>p</i> nur in VII und Vc/Cb
3	VII	Staccatopunkt auf der 1. Note und Bogen erst
		Note, angeglichen an T. 1, 2 und folgende.
11–12	Fg I	ohne Haltebogen, NA ergänzt analog T.
17–21	Archi	<i>fp</i> nur in VII und Vc/Cb
17–20	Archi	Staccato-Punkte nur in der ersten F
		VII
21/22	VII	Bogen so notiert, dass abweich
		Takt hinaus wie in T. 53/54
21	VIII	ohne Akzentkeil
22		<i>p</i> nur in VII
24	Va	<i>p</i> nur in T. 22, VII
24–26	VII, II	Bogen nur bis 3
		bzw. gleicht a
27–30		<i>fp</i> nur in VI
27, 28		Akzentkr
		Ob ur
29, 30	Ob I, II, Fg I, II	en der
31	VII 1	„fz,
32		„5
35	Ob I	„enw.
44	Ob I, II, Fg	unc.
		„zeichen in T. 44,
		„it Bleistift nachge-
44		„cr.
49–53		<i>fp</i> n
52		„ursprü,
		„ch-“ von Schubert ausgestri-
53		„origiert
		„ur in VII notiert
	Tu.	„ar in VII, Ob und Vc/Cb
		„VII
		„Tempoangabe <i>And^{te}</i> sowie die Nummerie-
		„Hand mit bräunlichem Rötel links oben auf der
		„g der Partitur und Stimmenbezeichnung: VV. [VII,
		„men] <i>Viola</i> <i>Oboi</i> <i>Fag.</i> <i>Corni in Es</i> [2 Systeme
		„), aber nur auf dem oberen notiert, das untere bleibt
		„basso.
		„i. 9 wird der Chor in die Systeme von Ob, Fg und Cor notiert,
		„eine Stimmenbezeichnung, sondern nur mit der Angabe <i>Chor</i> . In
		„T. 13–16 u. T. 25–28 sind die Hörner im System der Va, in T. 20–21
		„in dem der Bässe notiert, während für die Va die Anweisung „ <i>Viola</i>
		„col Basso / <i>Fag. coi Basso</i> “ notiert ist. Ab T. 67 Partituranordnung
		„wie zu Beginn, ein System bleibt frei.
		Die Bogensetzung ist in diesem Satz sehr unklar und inkonsequent
		notiert.
		In Rötel ist die Melodieführung der Takte 2, 4, 10, 12 und den ent-
		„sprechenden Parallelstellen geändert, siehe faksimilierte Partiturseite
		„(S. VII). Die Änderung sollte die Ähnlichkeit der Melodieführung
		„mit Joseph Haydns Kaiser-Hymne „Gott, erhalte Franz den Kaiser“
		„abmildern. Sie wurde in die NA nicht übernommen.
1, 3		<i>fp</i> nur in VII, Vc/Cb
1	Ob I, II, Fg	Akzentkeil nur einm
		„von
2	Ob	Ob und Fg notir
		Bogensetzung
		Takt gehend ge
		tion in Vlan
5	VIII	ohne Akzentke
5	Ob I, II, Fg	Akzentkeil nur
		Ob und Fg not
3, 35	Va	Bg. nur von 1.
		auch Fg I, II



11	VIII	Akzentkeil nur in VII
13		<i>f</i> nur in VII, Vc/Cb
17		<i>p</i> nur in VII, Vc/Cb
21	Vc/Cb	<i>p</i> nur in Vc/Cb, mit Bleistift über dem System von VI I von fremder Hand <i>pia</i> eingetragen
25		<i>f</i> nur in VII, Vc/Cb
33, 35	Va	ohne Akzentkeil
35	Va	s. Anm. zu T. 3
29		<i>p</i> nur in VII, Vc/Cb

4. Duett

Satzüberschrift: *Duetto*, links davon die Tempoangabe *Allegretto* und die Nummerierung 4 (von anderer Hand mit Röteln). Anordnung der Partitur und Stimmenbezeichnungen: VV. [VII, II, auf 2 Systemen] | *Viola* | *Oboi* | *Fag.* [1 System] | *Sopr. Solo* [im Sopranschlüssel] | *Tenore* [im Tenorschlüssel] | *Basso*

3, 6	Fg	Bogensetzung unklar, könnte auch ganztaktig gelesen werden
8-10	Tutti	<i>p</i> nur in T. 8, VII und T. 10, Vc
16	VII, II, Va	Akzentkeil zwischen Systemen von VII und II und VIII und Va notiert
18	VII, II, Va	Akzentkeil nur zwischen VII und VIII notiert, in der NA aber entsprechend T. 16 auch für Va ergänzt
19		<i>decresc.</i> nur in VII
20	Va	Bleistiftkorrektur, ursprünglich zwei Viertel <i>f1-ges1</i> korrigiert zu Halbe Note
23	Va	ohne Akzentkeil
25	Fg	ohne Akzentkeil
27, 28	Tutti	<i>cresc.</i> nur in VII und Vc/Cb
31		<i>p</i> nur in VII und Vc/Cb
33	Va	Bogensetzung unklar, auch als nur über 2. bis 3. Achtel lesbar
34		<i>f</i> nur in VII und Vc/Cb
35		<i>p</i> nur in VII und Vc/Cb
35, 37, 39	VII, II	Bogensetzung hier auch über alle vier Achtel lesbar. NA folgt der Bogensetzung entsprechend T. 3 bzw. Va in T. 36 und 38
37		<i>cresc.</i> nur in VII und Vc/Cb
39		<i>mf</i> nur in VII und Vc/Cb, Position nicht eindeutig
41		<i>Crescendo</i> -Gabel nur in VII
43	VII, VIII	Bogensetzung auch ganztaktig lesbar
44	VII, Va2	ohne Akzentkeil, nur in VII notiert
46, 48	Ob I, II Fg I, II	Akzentkeil nur einmal im System notiert
50	Ob I, II	Akzentkeil nur einmal für beide S. notiert
48		<i>cresc.</i> nur in VII und
50	VII	ohne Akzentkeil, an
60/61		<i>p</i> nur in VII
68	VIII	Akzent nur
68-69	VIII	Bogen gleich
69	VIII	ohne
76-77	VIII	in T. 77,
79, 82, 85, 86, 87		Vc/Cb
89		beginnd T. 87, 89
91	VII	
92		
93		
95		
97, 99, 101	F1	
102		Vc/Cb
104		
105		
106		
107		
108		
109		
110		
111		
112		
113		
114		
115		
116		
117		
118		
119		
120		
121		
122		
123		
124		
125		
126		
127		
128		
129		
130		
131		
132		
133		
134		
135		
136		
137		
138		
139		
140		
141		
142		
143		
144		
145		
146		
147		
148		
149		
150		
151		
152		
153		
154		
155		
156		
157		
158		
159		
160		
161		
162		
163		
164		
165		
166		
167		
168		
169		
170		
171		
172		
173		
174		
175		
176		
177		
178		
179		
180		
181		
182		
183		
184		
185		
186		
187		
188		
189		
190		
191		
192		
193		
194		
195		
196		
197		
198		
199		
200		

5. Chor

Ohne Satzüberschrift. Links oben die Tempoangabe *Larghetto* und die Nummerierung 5 von fremder Hand mit bräunlichem Röteln. Anordnung der Stimmen in der Partitur und Stimmenbezeichnungen: *Flauti* | *Oboi* | *Tromboni* [auf 2 Systemen: Trb I, II, Altschlüssel korr. aus Tenorschlüssel] | *Corni* [versehentlich für Trb III] | *Sop.*, [im Sopranschlüssel] | *Alto* [Altschlüssel], *Ten.* [Tenorschlüssel] | *Basso*.

In T. 14 zusätzlich *Fagotto uno* [im System der Oboe] | *Corni in G* auf dem System von Trb I und II. Nach S. T. 52 neue Partituranordnung mit Instrumentalle: *Alto* | *Ten.* | *Basso*. Text zwischen den System T und B.

8	Fl, Ob	Bogensetzung in I und II offen gleich an Le der Textver
8, 10		<i>Cresc.</i>
11	Fl II	Bog
23	Coro (T)	
29	Ob I, II	
34, 35		Fl I,
36		am
42, 45, 50		I, II, Trb I, II

6. Ar

Ohne Satzüberschrift. Links oben die Tempoangabe *Adagio* und die Nummerierung 6 von anderer Hand mit bräunlichem Röteln. Anordnung der Stimmen in der Partitur und Stimmenbezeichnungen: VV. [VII und II, auf 2 Systemen] | *Oboe Solo* | *Tenore Solo* | *Basso*.

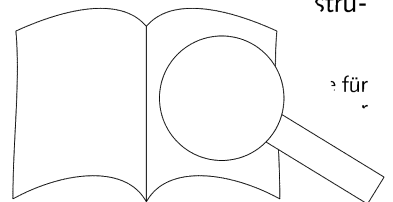
19		<i>sempre pp</i> nur in VII, <i>pp</i> allein aber auch in System von Vc/Cb notiert (Rahmendynamik)
22, 23		Die Notation der Phrasierung der letzten drei Achtel ist nicht eindeutig. NA vereinheitlicht zu Bindung der letzten zwei Achtel
	Tutti	dynamische Angabe <i>cresc.</i> bzw. <i>pp</i> hier und an den folgenden Stellen immer nur unter dem obersten System von VII. NA übernimmt dies.
	Va3	Akzent auf der 2. Note. Ursprünglich notierter Akzent in VII an entsprechender Stelle jedoch ausgestrichen.
	Ob 4-6	Der Bogen geht eindeutig nur von 4.-5. Note, NA gleicht an Parallelstelle Takt 21 an
		Dynamische Zeichen nur in VII, Vc/Cb

7. Chor

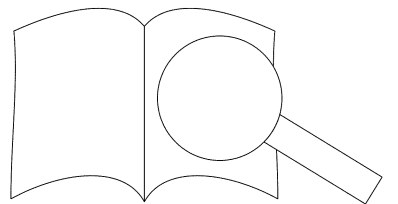
Ohne Satzüberschrift. Links oben auf der Seite die Tempoangabe *Allo maestoso* und die Nummerierung 7 von anderer Hand mit bräunlichem Röteln. In der Mitte über der Akkolade steht die Anweisung *NB. Oboi coi Soprano. Tromboni coi Alto, Tenore e Basso*.

Anordnung der Stimmen in der Partitur und Instrumentenbezeichnung: VV. [= VII und II, auf 2 Systemen] | *Viola*. | *Sop.* [im Sopranschlüssel] | *Alto* [im Altschlüssel] | *Tenore* [im Tenorschlüssel], *Basso* | *Basso e Fagotti* [= Vc/Cb und Fg auf einem System]. Die Chorstimmen sind, bis auf den letzten Unisono-Schluss, durchwegs vollständig textiert. Die Balkensetzung der Achtelnoten folgt der Textverteilung: melismatische Silben stets zusammengebalkt. Diese Balkensetzung ist für die Instrumentalstimmen.

24	S	wohl vers die Textsi Note mit roter Tint
----	---	--



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



Im Carus-Verlag ist nahezu das gesamte geistliche Chorwerk von Franz Schubert erschienen. Die Kirchenmusik beschäftigte Schubert sein Leben lang. Seine Werke sind für mannigfache liturgische Gelegenheiten bestimmt und von ganz unterschiedlichem Schwierigkeitsgrad und Umfang; somit werden sie auch den heutigen kirchenmusikalischen Bedürfnissen in idealer Weise gerecht. Einfache, schlichte Sätze stehen neben anspruchsvolleren Chorpartien und solistisch-virtuoson Konzertstücken.

Carus-Verlag has published almost all the sacred choral works of Franz Schubert. Church music occupied Franz Schubert throughout his life. His works were intended for a whole variety of liturgical occasions, and are of different levels of difficulty and length. Simple, unsophisticated movements stand next to more demanding choral parts and soloistic-virtuoso concert pieces.

Messen · Masses

Messe in F-Dur D 105

Soli SSATTB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org
40 min

■ Carus 40.656

Messe in G-Dur D 167

Soli STB, Coro SATB, [2 Tr, Timp], 2 Vl, Va, Vc/Cb, Org
25 min

■ Carus 40.675 © carusplus

Messe in B-Dur D 324

Soli SATB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Fg, 2 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Vc/Cb, Org [2 Cor, 3 Trb]
30 min

■ Carus 40.657

Messe in C-Dur D 452

Soli SATB, Coro SATB, 2 Vl, Vc/Cb, [2 Ob (Clt), 2 Tr, Timp] / 25 m.

■ Carus 40.658 carusplus

Messe in As-Dur D 678

Soli SATB, Coro SATB, Fl, 2 Ob, 2 C, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va
50 min

■ Carus 40.659 © carusplus

Messe in Es-Dur D 97

Soli SATTB, Coro SATB, Fl, 2 Ob, 2 C, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org
56 min

■ Carus 40.659 © carusplus

Särgen

6 Stimm. Org, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org
36 min

reduction for organ:
Org / 56 min
70.060/03 ©

Stabat Mater

Stabat Mater

Soli STB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, Cfg, 2 Cor, 3 Trb, 2 Vl, Va, Vc, Cb
37 min

■ Carus 70.065

Magnificat | Offertorien · Offertories

liturgische Werke · Smaller liturgical works

Heilige und weltliche Chöre · Sacred and secular chorusses

Parti- auszüge, Chorpartituren und komplettes Aufführungsmaterial erhältlich
Fl chores, choral scores and complete performance material available

■ JS – Innovative Übehilfen (carus music, die Chor-App, Übe-CDs Carus Choir Coach) oder Klavierauszüge XL erhältlich
innovative practice aids (carus music, the choir app, practice CD series Carus Choir Coach) or vocal scores XL available

www.carus-verlag.com/komponisten/schubert
www.carus-verlag.com/en/composers/schubert

