

Franz Schubert

Friedrich G. Klopstock

Stabat Mater

„Jesus Christus schwebt am Kreuze“, D 383

Chorstimmen / Choral score

Edition Kainhofer, Vienna, EK-0002-10

Offene Aufgaben

- Kein pageturn nach „Seque...“ Stücken in den Instrumenten!
- Horn-Cues in „5. Chor“ und „9. Chor“ auf Korrektheit (Transposition) checken!
- Colla-Parte Stimmen in den Stimmen markieren
- Cues in der Fagott-Stimme checken, bzw. in allen Instrumentalstimmen
- Barlines nach Seque etwas über Taktangabe weiter
- Whiteout in Partitur checken
- extendComma und extendExclaim nach Komma und Rufzeichen etwas zu klein
- In allen Orchesterstimmen Lyrics zu den Cues hinzufügen
- TrbIII Stimme hat keine Instrumentenangabe!
- TrbIII auf 4 Seiten (statt 5)
- II T15 Fag1: Rest Position
- V T51 S: Rest position
- VI T1: *semprepp* Alignment
- IX Fag1: Auflösungszeichen von Fag1 soll auch für Fag2 gelten in der Partitur!
- X T59 Fag: Rest position
- XI T26 Ob: Decrescendo Keil über partcombine / 2. Stimme
- XI T37 und T41: Keil wie lange?
- XI letzter Takt Flöte: Bogen oder nicht? dokumentieren!!!
- XI T68 Ob2 Stimme: Decrescendo-Keil zu kurz
- XI T68 Cor2 Stimme: Decrescendo-Keil zu kurz
- IV T2 Fag1 Stimme: Cues fehlen
- X T65 Fag2 Stimme: Doppelter Bass-Schlüssel
- X T78-79 Fag2/Fag2 Stimme: cresc p sollte auf gleicher Höhe sein, nicht gestackt.
- IX T56 Cor2: Cue von Fagott mit Bassschlüssel
- Cor Stimme: Sopran cues nach UNTEN

Allgemein

- Partcombine Texts am Beginn jeder Seite / jedes Systems wiederholen!
- Vertical spacing / stretching: Find optimal lily config settings
- clef bei langen Pausen auf Systemwechsel, nicht direkt vor Noten
- cue texts kursiv?
- „Seque ...“ am Ende der Stücke, wo es direkt weitergeht, right-aligned... Kursiv?

8. April 2015

Franz Schubert (1797-1828)

Friedrich G. Klopstock (1724-1803)

Stabat Mater

„Jesus Christus schwebt am Kreuze“, D 383

Per Soli (STB), Coro (SATB) e Orchestra

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti, Contrafagotto

3 Tromboni, 2 Corni

2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabasso

Chorstimmen / Choral score

Herausgegeben von: / Edited by:

Reinhold Kainhofer

Edition Kainhofer, Vienna, <http://www.edition-kainhofer.com/>, 2015

EK-0002-10

Inhalt / Contents

Vorwort / Preface	iii
Chorstimmen / Choral score	1
Nr. 1 Chor: Jesus Christus schwebt am Kreuze . . .	1
Nr. 2 Arie tacet	2
Nr. 3 Chor: Liebend neiget er sein Antlitz	2
Nr. 4 Duett tacet	3
Nr. 5 Chor: Wer wird Zähren sanften Mitleids . . .	3
Nr. 6 Arie tacet	6
Nr. 7 Chor: Erben sollen sie am Throne	6
Nr. 8 Arie tacet	12
Nr. 9 Chor: O du herrlicher Vollender	12
Nr. 10 Terzett tacet	15
Nr. 11 Terzett mit Chor: Dass dereinst wir	15
Nr. 12 Chor: Amen	17
Quellen und Lesarten	23

Zu diesem Werk (EK-0002-...) liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (-1), Chorstimmen (-10), Chorstimmen mit Soli (-15a);
Soprano (-11), Alto (-12), Tenore (-13), Basso (-14), Soprano Solo (-16), Tenore Solo (-18), Basso Solo (-19);
Orchestermaterial (-25), Violino I (-30), Violino II (-31), Viola (-32), Violoncello / Contrabbasso (-33), Flauto I (-40), Flauto II (-41), Oboe I (-42), Oboe II (-43), Fagotto I (-46), Fagotto II (-47), Contrafagotto (-48), Corno I (-50), Corno II (-51), Trombone I (-54), Trombone II (-55), Trombone III (-56).

Vorwort / Preface

TODO TODO

Friedrich Gottfried Klopstock (1724-1803)

Der deutsch³ Dichter Friedrich Gottfried Klopstock (geb. 2. Juli 1724 in Quedlinburg, gest. 14. März 1803 in Hamburg) verbrachte seine Kindheit in der von seinem Vater, einem Rechtsanwalt, gepachteten Grafschaft Mansfeld. Nach humanistischer Schulbildung studierte er Theologie in Jena und Leipzig, wo er durch seinen „Messias“ den Hexameter in die deutsche Dichtung einführte. Eine enttäuschte leidenschaftliche Liebe spiegelt sich in seinen vielbejubelten Oden aus dieser Zeit wieder.

Nach einigen Monaten in Zürich, wohin ihn sein Bewunderer Johann Jakob Bodmer einlud, der sich allerdings bald von Klopstocks weltlicher Lebensart enttäuscht von ihm anwendete, reiste Klopstock auf Einladung von König Friedrich V. nach Dänemark, wo er bei einer Lebensrente von 400 (später 800) Talern drei Jahre verbrachte. Der Tod seiner Gattin bei einer Entbindung 1758 traf Klopstock schwer und er besang sie in vielen seiner Elegien der nächsten 30 Jahre. Nach Aufenthalt in Quedlinburg, Braunschweig und Halberstadt verbrachte er die Jahre 1762 bis 1771 in Kopenhagen und übte einen großen Einfluss auf das dortige kulturelle Leben aus. Seine letzten Jahre verbrachte er in Hamburg, wo er 1803 verstarb und unter großer Anteilnahme der Bevölkerung beigesetzt wurde.

Klopstocks Begeisterung für die französische Revolution führte zur Ehrenbürgerschaft durch die französische Nationalversammlung, die der von den weiteren Auswirkungen der Revolution enttäuschte Klopstock jedoch ausschlug. Klopstocks politische Ansichten gipfelten in seiner Gelehrtenrepublik, in der die gebildete Elite als einzige die Macht im Staat haben sollte.

Durch die Einführung des Hexameters bereitete Klopstock den Weg für die freien Rhythmen Goethes und Hölderlins. Seine Wertschätzung zeugten ihm nicht zuletzt Goethe im Werther oder der junge Lessing. Auch auf Komponisten wie Gluck oder Schubert machte Klopstock großen Eindruck. Auf seiner parodistischen Übersetzung des traditionellen „Stabat Mater“ ins Deutsche basiert auch Schuberts Stabat Mater. *(Source: Wikipedia)

After some months in Zurich, where he was invited by an admirer, who was then disappointed by Klopstocks short In 1750, king Friedrich V. of Denmark invited Klopstock to TODO

Text des Stabat Mater / Text of the Stabat Mater

Nr. 1 Chor

Jesus Christus schwebt am Kreuze!
blutig sank sein Haupt herunter,
blutig in des Todes Nacht.

Nr. 2 Arie

Bei des Mittlers Kreuze standen
bang Maria und Johannes,
seine Mutter und sein Freund.
Durch der Mutter bange Seele,
ach durch ihre ganze Seele,
ach, drang ein Schwert,
durchdrang ein Schwert.

Nr. 3 Chor

Liebend neiget er sein Antlitz:
„Du bist dieses Sohnes Mutter!
Und du dieser Mutter Sohn“.

Nr. 4 Duett

Engel freuten sich der Wonne,
jener Wonne,
die der Mittler seiner Mutter,
seinem Freunde sterbend gab.
Abgetrocknet sind nun ihnen alle Tränen,
mit den Engeln freun sie sich.

Nr. 5 Chor

Wer wird Zähren sanften Mitleids
nicht mit diesen Frommen weinen,
die dich, Herr, im Tode sahn?
Wer wird ihnen nicht verstummen,
wer mit ihnen nicht verstummen,
die dich, Herr, im Tode sahn.
Wer wird Tränen sanften Mitleids
nicht mit diesen Frommen weinen?
Wer mit ihnen nicht verstummen,
die dich, Herr, im Tode sahn?
Wer wird sich nicht innig freuen,
dass der Grottoversöhner ihnen,
Himmel, deinen Vorschmack gab,
ach, dass Jesus Christus ihnen,
Himmel, deinen Vorschmack gab.

Nr. 6 Arie

Ach, was hätten wir empfunden,
am Altar des Mittleropfers,
am Altare, wo er starb.
Seine Mutter, seine Brüder
sind die Treuen,
die mit Eifer halten,
was der Sohn gebeut.

Nr. 7 Chor

Erben sollen sie am Throne,
in der Wonne Paradiese,

droben strahlt die Krone,
am Throne strahlt die Krone.

Nr. 8 Arie

Sohn des Vaters,
aber leiden müssen deine Brüder,
eh sie droben, an dem Throne,
eh mit dir sie Erben sind.
Nur ein sanftes Joch, leichte Lasten,
o göttlicher Mittler,
o göttlicher Vorgänger (Vollender),
sind deinen Treuen alle Leiden dieser Welt.

Nr. 9 Chor

O du herrlicher,
du herrlicher Vollender,
der sein Joch mir, seine Lasten,
sanft und leicht allein,
alleine macht.
Auf dem hohen Todeshügel,
auf der dunklen Schädelstätte,
da lernen wir von dir, Versöhner.
Dort ruft du mich
von der Erde laut gen Himmel,
mich zu jenem Erb' im Licht hinauf!
O du herrlicher,
du herrlicher Vollender,
der sein Joch mir, seine Lasten,
sanft und leicht allein,
alleine macht.

Nr. 10 Terzett

Erdenfreuden und ihr Elend,
möchtet ihr dem Wanderer nach Salem
Staub unterm Fuße sein!
Kurze Freuden, leichtes Elend,
möchtet ihr dem Wanderer nach Salem
Staub unterm Fuße sein.
Möcht ich wie auf Adlers Flügeln
hin zu euch, ihr Höhen, eilen,
ihr Höh'n der Herrlichkeit!
Mitgenossen jenes Erbes,
Mitempfänger meiner Krone,
meine Brüder, leitet mich!

Nr. 11 Terzett mit Chor

Dass dereinst wir,
wenn im Tode wir entschlafen,
dann zusammen droben unsre Brüder sehn.
Dass wir, wenn wir entschlafen,
ungetrennet im Gerichte,
droben unsre Brüder sehn.

Nr. 12 Fuge

Amen.

Stabat Mater, D 383

"Jesus Christus schwebt am Kreuze", D 383

Friedrich G. Klopstock (1724-1803)

Franz Schubert (1797-1828)

Nr. 1 Chor: Jesus Christus schwebt am Kreuze

Largo

V.I. **p** Sop. Je - sus Christus schwebt am Kreu-ze!

V.I. **p** Alt Je - sus Christus schwebt am Kreu-ze!

V.I. **p** Ten. Je - sus Christus schwebt am Kreu-ze!

V.I. **p** Basso Je - sus Christus schwebt am Kreu-ze!

11 **f** Blu - tig sank sein Haupt herun - ter, blu - tig in des To - des Nacht. Je - sus

11 **f** Blu - tig sank sein Haupt herun - ter, blu - tig in des To - des Nacht. Je - sus

11 **f** Blu - tig sank sein Haupt herun - ter, blu - tig in des To - des Nacht. Je - sus

11 **f** Blu - tig sank sein Haupt herun - ter, blu - tig in des To - des Nacht. Je - sus Christus,

16 **f** Je - sus Chri-stus schwebt am Kreu - ze! Blu - tig sank sein Haupt herun - ter,

16 Christus, Je - sus Chri-stus schwebt am Kreu - ze! Blu - tig sank sein Haupt herun - ter,

16 Christus, Je - sus Chri-stus schwebt am Kreu - ze! Blu - tig sank sein Haupt herun - ter,

16 Je - sus Chri-stus schwebt am Kreu - ze! Blu - tig sank sein Haupt herun - ter,

21 *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* 3

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

p *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* 3

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

p *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* 3

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

p *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* 3

blu - tig in des To - des Nacht, blu - tig in des To - des Nacht. seque Aria.

Nr. 2 Arie tacet

Nr. 3 Chor: Liebend neiget er sein Antlitz

Andante 6 V.I. *p* Sop. *f*

Lie-bend nei - get er sein Ant-litz: "Du bist die-ses

6 V.I. *p* Alto *f*

Lie-bend nei - get er sein Ant-litz: "Du bist die-ses

6 V.I. *p* Ten. *f*

8 Lie-bend nei - get er sein Ant - litz: "Du bist die-ses

6 V.I. *p* Basso *f*

Lie-bend nei - get er sein Ant - litz: "Du bist die-ses

15 *p*

Soh - nes Mut - ter! Und du die - ser Mut - ter Sohn." Lie - bend nei - get er sein

p

Soh - nes Mut - ter! Und du die - ser Mut - ter Sohn." Lie - bend nei - get er sein

p

8 Soh - nes Mut - ter! Und du die - ser Mut - ter Sohn." Lie - bend nei - get er sein

p

Soh - nes Mut - ter! Und du die - ser Mut - ter Sohn." Lie - bend nei - get er sein

24 *f* *p* 6

Ant-litz: "Du bist die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du die - ser Mut - ter Sohn."

f *p* 6

Ant-litz: "Du bist die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du die - ser Mut - ter Sohn."

f *p* 6

Ant-litz: "Du bist die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du die - ser Mut - ter Sohn."

f *p* 6

Ant-litz: "Du bist die - ses Soh - nes Mut - ter! Und du die - ser Mut - ter Sohn."

Nr. 4 Duett tacet

Nr. 5 Chor: Wer wird Zählen sanften Mitleids

Larghetto *p*

Wer wird Zählen sanf - ten Mit - leids nicht mit die - sen From - men wei - nen,

Wer wird Zähl - ren sanf - ten Mit - leids nicht mit die - sen From - men wei - nen,

10 *cresc.*

die dich Herr, im To - de sahn?

cresc.

die dich Herr, im To - de sahn?

p

Wer mit ih - nen nicht ver - stummen, wer mit ih - nen nicht ver -

p

Wer mit ih - nen nicht ver - stummen, wer mit ih - nen nicht ver -

21

Wer wird Tränen sanf - ten Mitleids nicht mit
 Wer wird Trä - nen sanf - ten Mit - leids nicht mit
 stummen, die dich, Herr, im To - de sahn. Wer wird Tränen sanf - ten Mit - leids
 stummen, die dich, Herr, im To - de sahn. Wer wird Trä - nen sanf - ten Mit - leids

cresc.

31

die - sen From - men weinen? Wer mit ih - nen nicht ver - stummen,
 die - sen From - men weinen? Wer mit ih - nen nicht ver - stum - men,
 die - sen Frommen nicht weinen? Wer mit ih - nen nicht ver -
 die - sen Frommen nicht weinen? Wer mit ih - nen nicht ver -

41

die dich, Herr, im To - de sahn? die dich, Herr, im To - de sahn? Wer wird sich nicht
 die dich, Herr, im To - de sahn? die dich, Herr, im To - de sahn? Wer wird sich nicht
 stum - men, die dich, Herr, im To - de sahn? die dich, Herr, im To - de sahn?
 stum - men, die dich, Herr, im To - de sahn? die dich, Herr, im To - de sahn?

f *p* *f* *p*

54

in - nig freuen, dass der Gottver-söh - ner ihnen, Himmel, dei-nen Vorschmack gab, ach, dass Je-sus

in - nig freu-en, dass der Gottversöh - ner ih-nen, Himmel, dei - nen Vorschmack gab, ach, dass Je-sus

64

Chri - stus ih - nen, Himmel, dei - nen Vorschmack gab. Wer wird sich nicht

Chri - stus ih - nen, Himmel, dei - nen Vorschmack gab. Wer wird sich nicht

Wer wird sich nicht in - nig

Wer wird sich nicht in - nig

74

in - nig freuen, dass der Gottver-söh - ner ihnen, Himmel,

in - nig freuen, dass der Gottver-söh - ner ih-nen, Himmel,

freuen, dass der Gottver-söh - ner ih-nen, o Himmel, dei - nen Vorschmack gab,

freuen, dass der Gottver-söh - ner ih-nen, o Himmel, dei - nen Vorschmack gab,

83 *p* *ff* *p*

dei - nen Vorsmack gab, Himmel, dei - nen Vorsmack gab.

dei - nen Vorsmack gab, Himmel, dei - nen Vorsmack gab.

f *p* *ff* *p*

Himmel, dei - nen Vorsmack, Himmel, dei - nen Vorsmack gab.

f *p* *ff* *p*

Himmel, dei - nen Vorsmack, Himmel, dei - nen Vorsmack gab.

Nr. 6 Arie tacet

Nr. 7 Chor: Erben sollen sie am Throne

Allegro maestoso

f

Er - ben

f

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

sollen sie am Thro - ne, in der Wonne Para - die-se, dro - ben strahlt die Kro-ne, er - ben

- ben sol-len sie am Thro-ne, in der Wonne Paradiese strahlt die Kro-ne, am Throne strahlt die

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

sollen sie am Thro - ne, in der Wonne Para-die-se, dro - ben strahlt die Krone, er - ben
 - ben sol-len sie am Throne, in der Wonne Para-diese strahlt die Krone, am Throne strahlt die
 am Thro - ne, in der Wonne Para-die - se dro-ben strahlt die Kro-ne,
 strah-let die Kro - ne, am Thro - ne,

sollen sie in der Won-ne Pa-radie - se am Thron, er - ben sollen sie am Thro - ne,
 Kro - ne, am Thro - ne da strahlt die Kro-ne, erben sie am Thro - ne,
 droben strahlt die Kro - ne, droben strahlt die Kro - ne, er - ben sollen sie am
 er - ben sol-len sie am Thro - ne, droben strahlt die Kro - ne, er - ben sollen sie am

in der Won - ne Pa - ra - die - se, in der Won-ne Pa-ra-die - se,
 in der Won - ne Pa - ra - die - se, droben strahlt die Kro - ne,
 Thro - ne, in der Won - ne Pa - ra - die-se, am Throne, am Thro - ne, er-ben
 Thro - ne, in der Won - ne Pa - ra - die - se, am Thro - ne, am Thro - ne,

25

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

29

dro - ben strahlt die Kro - ne, dro - ben strahlt die Kro-ne an dem
 - ben strahlt die Kro - ne, am Thro - ne, dro - ben strahlt die Kro - ne,
 dro-ben strahlt die Kron, am Throne strahlt die Kro - ne,
 sol-len sie am Thro-ne, dro-ben strahlt die Kron, er-ben sol-len sie am Thro - ne,

32

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

36

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

39

dro-ben an dem Thron, am Thro-ne strahlt die Kron, am Thro-ne strahlt die Kron, er -
 am Throne strahlt die Kron, am Throne strahlt die Kron, am Thro -
 Kron, am Throne strahlt die Kron, am Throne strahlt die Kron, am Thro -
 Throne strahlt die Kron, am Thro-ne strahlt die Kron, am Thro-ne strahlt die Kron, am Thro -

42

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

46

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

61

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

65

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

69

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

18

p *f* *ff* (*f*)

Lasten sanft und leicht al-lein, al-lei-ne macht. Dort rufst du mich, dort

p *f* *ff* (*f*)

Lasten sanft und leicht al-lein, al-lei-ne macht. Dort rufst du mich, dort

p *f* *ff* (*f*)

8 Lasten sanft und leicht al-lein, al-lei-ne macht. Auf dem hohen Todes-hügel, auf der dunklen

p *f* *ff* (*f*)

Lasten sanft und leicht al-lein, al-lei-ne macht. Auf dem hohen Todes-hügel, auf der dunklen

28

rufst du mich von der Er-de laut gen Him-mel, dort rufst mich

rufst du mich von der Er-de laut gen Him-mel, dort rufst mich

8 Schädel-stätte, da, da lernen wir von dir, Ver-söhner, da von dir, von dir, Ver-söhner, auf dem Todes hügel,

Schädel-stätte, da, da lernen wir von dir, Ver-söhner, da von dir, von dir, Ver-söhner, auf dem Todes-hügel,

35

von der Er-de, mich zu je-nem Erb' im Licht, ach, zum Erb' im Licht hinauf,

von der Er-de, mich zu je-nem Erb' im Licht, ach, zum Erb' im Licht hinauf,

8 auf der dunklen Schädelstät-te, da, da lernen wir von dir, Ver-söhner, da von dir, Ver-söhner,

auf der dunklen Schädelstät-te, da, da lernen wir von dir, Ver-söhner, da von dir Ver-söhner,

41

cresc. *ff* *p*

mich zum Erb', mich zum Erb' im Licht hi - nauf. Auf dem To-des-

cresc. *ff* *p*

mich zum Erb', mich zum Erb' im Licht hi - nauf. Auf dem To-des-

cresc. *ff* *p*

mich zum Er - be, mich zum Erb' im Licht hi - nauf. Auf dem To-des-

cresc. *ff* *p*

auf dem ho-hen To-des-hü-gel, auf der dunklen Schädelstät-te ler-nen wir von dir. Auf dem To-des-

48

hü - gel, auf der Schädel - stät - te da, da lernen wir von dir, da, Versöhner, da von

hü - gel, auf der Schädel - stät - te da, da lernen wir von dir, da, Versöhner, da von

hü - gel, auf der Schädel - stät - te, da, da lernen wir von dir, da, Versöhner, da von

hü - gel, auf der Schädel - stät - te, da, da lernen wir von dir, da, Versöhner, da von

55

f

dir. O du herr-licher, du herr-licher Voll-en-der, o du

f

dir. O du herr-licher Voll-en-der, du herr-licher Voll-en-der, o du

f

dir. O du herr-licher, du herr-licher, du herr-licher, du herr-licher Voll-en-der, o du

f

dir. O du herr-licher Voll-en-der, o du

64

herr-licher Voll - en - der, der sein Joch mir, sei - ne Las-ten, sanft und leicht al - lein, al -

herr-licher Voll - en - der, der sein Joch mir, sei-ne Las-ten, sanft und leicht al - lein, al -

herr-licher Voll - en - der, der sein Joch mir, sei-ne Las-ten, sanft und leicht al - lein, al -

herr-licher Voll - en - der, der — mir sei-ne Las-ten, sanft und leicht al - lein, al -

72

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

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

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

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

Nr. 10 Terzett tacet

Nr. 11 Terzett mit Chor: Dass dereinst wir

Andante sostenuto 24

Sop. Solo *p* Dass dereinst wir, wenn im To-de

Sop. Solo *p* Dass dereinst wir, wenn im To-de

Sop. Solo *p* Dass dereinst wir, wenn im To-de

Sop. Solo *p* Dass dereinst wir, wenn im To-de

33

wir entschlafen, dann zu - sam-men dro-ben unsre Brü-der sehn, dann zu - sam-men dro-ben unsre

wir entschlafen, dann zu - sam-men dro-ben unsre Brü-der sehn, dann zu - sam-men dro-ben unsre

wir entschlafen, dann zu - sam-men dro-ben unsre Brü-der sehn, dann zu - sam-men dro-ben unsre

wir entschlafen, dann zu - sam-men dro-ben unsre Brü-der sehn, dann zu - sam-men dro-ben unsre

42

Brü - der sehn, dass dereinst wir, wenn im To - de wir ent-schla - fen, dann zu - sam-men

Brü - der sehn, dass dereinst wir, wenn im To - de wir ent-schla - fen, dann zu - sam-men

Brü - der sehn, dass dereinst wir, wenn im To - de wir ent-schla - fen, dann zu - sam-men

Brü - der sehn, dass dereinst wir, wenn im To - de wir ent-schla - fen, dann zu - sam-men

53

dro-ben un-sre Brü - der sehn, dass der - einst wir, wenn im To - de wir ent - schlafen,

dro-ben un-sre Brü - der sehn, dass der - einst wir, wenn im To - de wir ent - schlafen,

dro-ben un-sre Brü - der sehn, dass der - einst wir, wenn im To - de wir ent - schlafen,

dro-ben un-sre Brü - der sehn, dass der - einst wir, wenn im To - de wir ent - schlafen,

63 *f* *f* *p* *pp* *dim.*

dann zu - sammen, dann zu - sammen dro-ben unsre Brü - der sehn _____.

f *f* *p* *pp* *dim.*

dann zu-sam - men, dann zu - sammen dro-ben unsre Brü - der sehn _____.

f *f* *p* *pp* *dim.*

8 dann zu - sammen, dann zu - sammen dro-ben unsre Brü - der sehn _____.

f *f* *p* *pp* *dim.*

dann zu - sammen, dann zu - sammen dro-ben unsre Brü - der sehn _____.

seque Fuga

Nr. 12 Chor: Amen

Allegro maestoso

8 *f*

A - men, a - men, a -

f

A - men, a - men, a -

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

8

A - men, a - men, a -

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

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

men, a - men,

14 *f*

A - men, a - men, a -

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

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

men, a - men,

42

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

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

50

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

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

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

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

57

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

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 - 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, a - men, a - -

72

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

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

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

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

79

- - - men, a -

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

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

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

86

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

a - men, a - -

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

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

93

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

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

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

- - - - -

109

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 - -

109

- men, a - men, a - men, a - men, a - men, *ff*

- men, a - - men, a - - men, a - men, *ff*

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, *ff*

- men, a - men, a - - men, a - - men, a - men, *ff*

117

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, a - men, a - men.

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

Quellen und Lesarten

Benutzte Vorlagen:

- [Aut] Franz Schubert. Klopstock's Stabat Mater. Autographie Partitur, Wiener Stadt- und Landesbibliothek, <http://www.schubert-online.at/>.
- [ASA] Franz Schubert. *Stabat Mater*, D. 383. Breitkopf und Härtel, 1897. 66 Seiten.
- [KA] Franz Schubert. *Stabat Mater*. Für den praktischen Gebrauch eingerichtet von Georg Göhler. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1910.
- [NSA] Franz Schubert. *Stabat mater* („Jesus Christus schwebt am Kreuze“). Nummer 7 der Neuen Schubert-Ausgabe, vorgelegt von Manuela Jahrmärker. Bärenreiter, BA 5547, 1996.
- [EK] Franz Schubert. *Stabat Mater*. Vorgelegt von Reinhold Kainhofer. Edition Kainhofer, EK-002, 2015.

Als unmittelbare Vorlage von [EK] dient [Aut] sowie [ASA], allerdings wurde die Partitur auch mit [NSA] verglichen und eventuelle Differenzen unten diskutiert. Die Handschrift [Aut] wurde dabei (außer bei offensichtlichen Fehlern, die in [ASA] und [NSA] übereinstimmend korrigiert wurden) als autoritativ erachtet, [NSA] bei Differenzen nur als Interpretationsvorschlag. Diese Differenzen werden im Folgen explizit aufgelistet. Der Klavierauszug [KA] ist eine Bearbeitung für den praktischen Gebrauch und als solcher nicht als Quelle relevant.

Lesarten, Korrekturen und Literaturvergleich

Allgemeine Bemerkungen

1. Schuberts Notation von Akzenten und Crescendo Winkel lässt sich nur schwer unterscheiden (wie [NSA] feststellt, haben beide für Schubert eine ähnliche Bedeutung, nämlich Akzent mit folgendem langsamen Abfall der Lautstärke, und daher praktisch wenig Unterschied). [NSA] schreibt diese Akzente tatsächlich als Akzente, während [ASA] eher zu Decrescendi neigt (und diese oft in alle Stimmen übernimmt). [EK] wurde – wie auch [NSA] – möglichst nahe an der Handschrift gehalten, daher werden klare Akzente in [Aut] auch als Akzente nur in den von Schubert bestimmten Stimmen gesetzt (mit der impliziten Bedeutung eines nachfolgenden gemächlichen Decrescendo anstelle eines kurzen Akzentes).
2. In [ASA] und [NSA] sind die Balken bei Achtelnoten teilweise inkonsistent mit der Phrasierung der Vokalstimmen. In [EK] wurden Balken an jenen Stellen unterbrochen, wo in den Vokalstimmen eine klare Grenze zwischen zwei Phrasen zu bemerken ist.
3. Schubert notiert die Rahmendynamik meist nur in der ersten und letzten Notenzeile (V 1 und Vc/B), diese wurde auch in dieser Ausgabe [EK] in allen Stimmen notiert. Derartige Ergänzungen werden im Folgenden nicht mehr explizit aufgelistet, sondern nur bei Unterschieden in den Vergleichsausgaben.
4. Rahmendynamikbezeichnungen während Pausen in einzelnen Stimmen werden in dieser Ausgabe [EK] konsistent nach der Pause nachgeholt (in [ASA] sowie in [Aut] „fehlen“ diese oft). Beispiele sind etwa „Nr. 2 Arie“ Ob und Fag in Takt 11 sowie 43.
5. Artikulationszeichen (z.B. Staccati) notiert Schubert oft nur im ersten Takt mit der Intention, dass auch die folgenden Takte analog zu spielen sind. [NSA] notiert sie wie [Aut]

meist nur 2 Takte lang, in [EK] versuchen wir die Artikulationen in allen Takten zu notieren. Wir weisen explizit darauf hin, wo dies nicht der Fall ist, sowie wo sich die Notation in [Aut] von der Notation in [EK] unterscheidet.

6. In [NSA] und [ASA] finden sich Warnakzidentien (Auflösungszeichen nach Versetzungszeichen oder Versetzungszeichen nach Auflösung), die sich auf Versetzungs- oder Auflösungszeichen beziehen, die teilweise mehr als 5 Takte entfernt sind. In [EK] wurden konsistent Warnakzidentien nur im folgenden Takt (in Klammern) gesetzt, weiter zurückliegende Akzidentien erfahren keinerlei expliziten Hinweis mehr. Lediglich in „Nr. 9 Chor: O du herrlicher Vollender“ werden nicht unbedingt nötige Akzidentien an Stellen gesetzt, an denen Auflösungszeichen einer vorhergehenden Note eine andere Tonart andeutet (z.B. wird ein Kreuz explizit gesetzt für ein gis nach einem c oder für ein cis nach einem f).
7. Artikulationszeichen (Akzente, etc.) sind teilweise in [Aut] nur für eine Stimme notiert, in [EK] wurden diese bei analoger Stimmführung übernommen.
8. Während in [Aut] aufgrund der Notation durch Rahmendynamik für Vokalstimmen keine gesonderte Dynamikangabe nötig ist, wurde sowohl in [ASA] als auch in [NSA] die Rahmendynamik nicht in die Vokalstimmen übernommen. Wir wollen diesem Beispiel auch in [EK] folgen. Als eine Konsequenz enthält allerdings der Vokalauszug i.A. keine Dynamikzeichen.
9. Schubert [Aut] notiert die Vokalstimmen sowie die Corni in den damals üblichen Sopran-, Alt und Tenorschlüsseln. Auch [ASA] benutzt diese. Um jedoch der modernen Auführungspraxis zu genügen, werden in [EK] für die Vokalstimmen lediglich Violin- und Bassschlüssel benutzt, die Cori im Violinschlüssel als transponierendes Instrument notiert, sowie Tr1 und Tr2 im Tenorschlüssel gesetzt. Unterschiede und Korrekturen Offensichtliche Fehler in der Handschrift, die sowohl in [ASA] als auch in [NSA] übereinstimmend korrigiert wurden, werden hier nicht aufgelistet. Hierfür verweisen wir auf den Anhang „Quellen und Lesearten“ in [NSA]. Anpassungen in der Punctuation oder Großschreibung der Vokalttexte werden hier – sofern sie die Bedeutung oder Betonung nicht ändern – nicht erwähnt. Ebenso werden insigifikante Unterschiede in der Bogensetzung (z.B. ein Bogen über drei Noten vs. zwei Bögen über je zwei der drei Noten) nicht weiter erwähnt.

Nr. 1 Chor

- 5 Tr und Vc/B: In [ASA] ein > auf Schlag 1 und 3, in [Aut] nur Tr 3 und Vc/B Schlag 3, in [NSA] Tr 2 Schlag 1, Tr 3 Schlag 3; In [EK] Tr 3 und Vc/B Schlag 3, Tr 2 Schlag 1 (nach Ob 1/2 und V 1/2 ergänzt)
- 5 Va: In [ASA] ein > auf Schlag 1, weder in [Aut] noch in [NSA], daher auch nicht in [EK]
- 8 V1/2: In [ASA] > auf Schlag 1, weder in [Aut] noch in [NSA]. In [EK] daher auch keine Akzente
- 18 Tr1 und V2: Durch die colla parte Anweisung (Tromboni coi Alto, Tenore, Basso) in [Aut] würde der Bindebogen im Alt auch für Tr1 gelten, jedoch fehlt in V2 und Vc/B ein entsprechender Bogen, weshalb in [EK] dieser auch bei Tr1 weggelassen wurde. [ASA] setzt beide Bögen (jedoch nicht in Vc/B!), [NSA] notiert den Bogen nach colla parte in Tr1, nicht jedoch bei V2.

22, 24 und 25: In [ASA] finden sich Decrescendo Winkel in 22 und 24, sowie **p** in Takt 25, nicht jedoch in [Aut] (und [NSA]). Daher auch in [EK] nicht.

Nr. 2 Arie

- 3 V1: In [Aut] erste 16tel Note mit Staccato-Punkt, Bogen erst ab der zweiten Note. Sowohl in [ASA] als auch in [NSA] wurde dies auf einen Bogen ab der ersten Note korrigiert, daher auch in [EK]
- 17/18 V2, Va und Vc/B: In [Aut] Staccato-Punkte nur auf V1, diese wurden in [EK] (wie auch in [ASA] und [NSA]) auch in V2, Va und V/B übernommen. [NSA] setzt die Punkte auf im folgenden Takt (um Schuberts Intention zu verdeutlichen, dass auch die folgenden Takte derart gespielt werden sollen. Dies bezieht sich wohl auch auf die Takte 27-30, in denen das Staccato nicht mehr explizit notiert ist. Daher wurden in [EK] die Staccato-Punkte in den Takten 17-20 und 27-30 explizit gesetzt.
- 21 Va: In [ASA] fehlt **>**. Ob **>** auch analog in Vc/B (mit derselben Stimmführung) übernommen werden soll, ist argumentierbar (in [Aut] jedoch nicht explizit notiert, daher auch nicht in [EK]).
- 21/22 V: In [Aut] läuft der Bindebogen nur über Takt 21 (bis zu einem Zeilenumbruch, danach nicht mehr aufgenommen), in Takt 54/55 jedoch auch in den folgenden Takt. Wie in [NSA] argumentiert, ist wohl der Bogen auch für Takt 22 gedacht und wird in [EK] derart gesetzt.
- 31: In [Aut] ist in V1 **ff** notiert, in den anderen Stimmen **fz**. In [ASA] wurde daher (offensichtlich versehentlich) für alle Stimmen **ff** notiert. Da in [Aut] im Takt 32 ebenfalls **fz** notiert ist, ist wohl von einem Schreibfehler in [Aut] auszugehen und Takt 31 in allen Stimmen als **fz** zu sehen.
- 44 Ob/Fag: In [Aut] wurden die Staccatissimo Striche nachträglich eingefügt (und in [NSA] übernommen), in [ASA] fehlen sie. Wir übernehmen diese Änderungen in der Handschrift in [EK].
- 45 V, Va und Vc/B: In [Aut] nur **>** in Va, in [ASA] jedoch Decrescendo in V1/2, Va und Vc/B. Wir folgen in [EK] der Handschrift [Aut] und notieren nur in Va **>** (wie auch in [NSA]).
- 49-52 V, Va und Vc/B: In [Aut] sind keine Staccato-Punkte gesetzt, diese sind allerdings analog zu den Takten 17-20 zu übernehmen. In [NSA] wurden die Punkte zumindest in den Takten 49 und 50 explizit übernommen, in [ASA] nicht. Wie in den Takten 17-20 und 27-30 wurden in [EK] die Staccato-Punkte explizit geschrieben.
- 65 Ob2 und V2: In [ASA] finden sich Bindebögen auf den beiden 16tel Noten, die jedoch von Schubert nicht in [Aut] notiert wurden, daher unterlassen wir dies in [EK] auch.
- 70 V2: In [Aut] ohne Bogen notiert, [NSA] fügt jedoch analog zu Takt 4 einen Bogen über den gesamten Takt hinzu. In [EK] halten wir uns an die Version der Handschrift [Aut].
- 71/72: In [Aut] **>** nur in Vc/B, in [ASA] wurden aber Decrescendo Winkel auch in den anderen Stimmen übernommen. In [EK] halten wir uns allerdings an die Handschrift.
- 71 Ob2 und Fag: Das mf der Rahmendynamik aus Takt 67 wird in [EK] explizit für diese Stimmen wiederholt.
- 71 V2 und Va: In [Aut] ist in Va ein Tenuto-Strich (oder evt. ein missglückter Staccato-Punkt?) auf der ersten Note angegeben, in V2 keine Artikulation. [ASA] übernimmt dies nicht, [NSA] notiert kommentarlos sowohl in V2 als auch in Va in Staccato auf der ersten 16tel. In [EK] unterlassen wir jegliche Artikulation.

Nr. 3 Chor

Die in der Handschrift nachträglich in zahlreichen Takten eingefügten Änderungen übernehmen wir nicht in [EK].

- 1 Ob: In [Aut] findet sich zusätzlich zum **fp** der Rahmendynamik nur in Ob **>**. [ASA] hingegen notiert **>** in allen Stimmen (außer Cor und Vc/B). Auch in [EK] verstehen wir den Akzent in Ob als Rahmendynamik und übernehmen ihn in alle parallel laufenden Stimmen (Ob, Fag und V)
- 2-5 Cor: In [Aut] wurde der Bogen und die Staccato-Punkte nur im ersten Takt gesetzt, sie beziehen sich aber offensichtlich auf die ersten vier Takte (vgl. [NSA]), daher wurden diese in [EK] explizit eingefügt.

- 1-4 Vc/B: In Takt 4 finden sich in [Aut] Staccato-Punkte auf den letzten beiden Noten (weder in [ASA], noch in [NSA] übernommen). In [EK] setzen wir – angelehnt an Cor – die Staccato-Punkte auf alle vier Takte.
- 2 und 4: Wie in [NSA] festgestellt, ist die Artikulation von Streichern und Bläsern teilweise unterschiedlich gehalten (z.B. Ob Takt 2 Bogen über gesamten Takt, Streicher und Fag nur über die ersten beiden Viertel; In Takt 34 ist dies eindeutig ersichtlich). Ob dies von Schubert beabsichtigt ist oder lediglich auf Versehen in der Handschrift [Aut] zurückzuführen ist, ist debattierbar. [ASA] notiert die Streicher und Bläser gleich (Bogen über gesamten Takt), [NSA] konsistent unterschiedlich (Streicher nur über die ersten beiden Viertel, Bläser über den gesamten Takt).
- In [EK] übernehmen wir die unterschiedliche Artikulation von Streichern und Bläsern (und passen daher in Takt 2 Fag an Ob an). In Takt 4 jedoch sind die Artikulationen in allen Stimmen gleich gehalten, daher halten wir uns in [EK] in diesem Takt an die eindeutige Handschrift und notieren den Bindebogen nur über die ersten beiden Viertel, auch wenn dies inkonsistent mit Takt 34 ist.
- 5: In [Aut] wird bei den Streichern, Ob und Fag **>** notiert, bei Cor und Vc/B **fp**. [ASA] notiert sowohl in allen Stimmen **fp**, als auch ein Decrescendo bei den Stimmen mit **>** in der Handschrift. [NSA] hingegen übernimmt exakt die Notation aus [Aut], allerdings ist bei Va ein **fp** angegeben, was sich aus der analogen Stimmführung in Cor und Vc/B ergibt. Wir übernehmen auch diese Sichtweise.
- 7 Cor: In [NSA] ist **p** angegeben, was sich in [Aut] nicht findet. Da auch in den anderen Stimmen (außer den Chorstimmen in [NSA]) keine analogen Dynamikbezeichnungen finden, unterlassen wir diese in [EK] auch, sowohl 7 Cor als auch 9 Chor.
- 7 Ob2 und V2: In [Aut] findet sich kein Bindebogen, in [ASA] jedoch wird bei Ob2 ein Bogen über den gesamten Takt, bei V2 nur über die ersten beiden Noten gesetzt. In [EK] halten wir uns an [Aut] und lassen die Bögen aus.
- 9 V: In [Aut] ist **>** auf der ersten Note notiert, in [ASA] fälschlicherweise auf dem Rest des Taktes. Wir halten uns in [EK] an [Aut].
- 9 Va: [NSA] setzt auf den ersten Schlag **fp**, analog zu Vc/B. Aus der Rahmendynamik ist dies (v.a. im Vergleich zu Takt 11) nicht abzulesen, allerdings durchaus plausibel aufgrund derselben Führung der beiden Stimmen. Daher setzen auch wir ein **fp** anstelle **>**.
- 21: In [ASA] ist unnötigerweise hier nochmal **p** angegeben, welches bereits etliche Takte davor gesetzt wird.
- 35 V: In [Aut] (wohl versehentlich) kein Bindebogen gesetzt, v.a. im Vergleich zu Takt 33.
- 36 Fag: In [ASA] Bindebogen gesetzt, in [Aut] nicht. V.a. im Vergleich mit Chor und Vc/B scheint hier kein Bogen gedacht zu sein.
- 34 und 36: Siehe Kommentare zu Takte 2 und 4

Nr. 4 Duett

Schubert notiert in [Aut] in Va und Vc/B die Takte mit vier gleichen Achtelnoten als Halbe mit Tremolo, eine Notation, die wir im Gegensatz zu [ASA] und [NSA] in [EK] übernehmen.

- 5/6 Ob: In [ASA] fehlt in Ob1 und Ob2 jeweils der Bindebogen über beide Takte.
- 16/17 und 18/19 V1/2: [Aut] notiert diese Takte inkonsistent: Während in Takt 16/17 der Bogen durchgehend gesetzt wird, wird in Takt 18/19 jeweils ein Bogen pro Takt gesetzt.
- 16 und 18 Va: In [ASA] wurde fälschlicherweise **>** der V auch in Va übernommen.
- 31 Ob1 und Fag1: Schubert schreibt in [Aut] das **p** in der Rahmendynamik erst auf die zweite Achtel, aufgrund des Stimmverlaufes (Legatobogen) sollte dies allerdings in Ob und Fag wohl bereits ab Taktbeginn gelten.
- 32/33 Vc/B: [Aut] notiert kein Staccato, [ASA] und [NSA] jedoch übereinstimmend schon. Angesichts des Staccato in V1/2 und Va scheinen die Staccato-Punkte jedoch berechtigt.
- 41 Va und Vc/B: Schubert [Aut] schreibt den Crescendo-Winkel ab dem Taktbeginn, [ASA] setzt ihn jedoch in Va und Vc/B erst ab der zweiten Achtel. [EK] hält sich an [Aut].
- 42 V: Schubert [Aut] schreibt **>** auf die Viertel, was [ASA] als Decrescendo in allen Stimmen übernimmt. Wir halten uns an

- [Aut].
- 44: Selbiges (allerdings in [Aut] als Rahmendynamik > nur in V1 und Vc/B). Wir setzen in [EK] > auf alle Stimmen.
- 45: In [Aut] ist **p** nur in Vc/B notiert, in [ASA] jedoch in alle Stimmen (auch V1) übernommen. In [EK] setzen wir **p** nur in V2, Va und Vc/B, im folgenden Takt wird das **p** von [Aut] ohnehin in V1 gesetzt.
- 48: Das von Schubert in [Aut] am Taktanfang (allerdings undeutlich) geschriebene Crescendo wird in [ASA] erst in der Takt-hälfte notiert.
- 50: In [Aut] > nur in Ob, in [ASA] allerdings als Decrescendo in alle Stimmen übernommen. [NSA] übernimmt > auch in Fag und aufgrund derselben Stimmführung in V1. Wir setzen > nur in Ob und V1.
- 67 und 69: [Aut] (sowie [NSA]) notiert > in V1 und V2 (versehentlich nicht in Takt 69), [ASA] übernimmt ein Decrescendo in V1/2 und Va. Wir halten uns an [Aut] und notieren > sowohl in V1 als auch in V2.
- 74/75 und 76/77: Während in 76/77 in Va je ein Bogen über Takt 76 und Takt 77 gesetzt ist, wird der in V2 in Takt 76 abgeschlossene Bogen in Takt 77 (nach einem Seitenumbruch) wieder aufgenommen. In Takt 74/75 notiert [Aut] klar den bogen nur über Takt 74, die Parallelstelle 23/24 und 25/26 schreibt die Bögen jedoch jeweils über beide Takte. Insofern sollte wohl 74/75 und 76/77 gleich lauten, weshalb [EK] jeweils einen Bogen über beide Takte spannt. [ASA] schreibt hingegen den Bogen nur über Takt 74 und 76 (Takte 23/24 und 25/26 jedoch über beide Takte).
- 76 V1: [Aut] notiert kein >, während Ob und Fag mit paralleler Stimmführung > auf der ersten Note besitzen. [ASA] notiert in allen Stimmen ein Decrescendo, [NSA] > (nicht aber auf V1). In [EK] wird > auch auf V1 gesetzt.
- 78-81 V2: [Aut] notiert jeweils auf den ersten Achtel kein Staccato (wie in V1 und Va). [NSA] hält sich daran, [ASA] setzt ein Staccato. Auch in [EK] wird wie in V1 und Va ein Staccato gesetzt.
- 82/83 Va: [Aut] und [ASA] notieren je einen Bogen über Takt 82 und 83, in Anlehnung an V1 und V2 (sowie Takt 32/33) sollte jedoch wohl ein Bogen über beide Takte laufen (wie auch in [NSA]).
- 82-84 Vc/B: Während [Aut] wie auch in Takt 32/33 kein Staccato schreibt, setzt [NSA] analog zu 32/33 Staccato-Punkte, [ASA] jedoch (inkonsistent zu Takt 32/33) nicht. Allerdings setzt [NSA] die Punkte nicht in Takt 84, wo V1/2 und Va ebenfalls mit Staccato notiert sind. In [EK] werden in Anlehnung an Takt 32/33 die Punkte ergänzt, auch in Takt 84.
- 87 Ob und Fag: [ASA] unterlässt die Übernahme des **p** aus der Rahmendynamik in Ob und Fag.
- 87, 89 und 91 V2: [Aut] notiert in Ob >, nicht jedoch in V2. Wir setzen aufgrund derselben Linienführung wie Ob2 > auch in V2 (im Gegensatz zu [NSA]).
- 89: [Aut] notiert das cresc. zu Taktbeginn, [ASA] jedoch erst zur Mitte des Taktes
- 91 V: [Aut] sowie [ASA] notiert in Ob >, nicht jedoch (wie in Takt 87 und 89) in V1. Wir setzen wie [NSA] in [EK] > auch in V1.
- 92 Fag: [NSA] unterlässt die Übernahme des Crescendo-Pfeils (welcher nur in V1 notiert ist) in Fag und Vc/B, setzt in jedoch in den anderen Stimmen. Wir übernehmen ihn in [EK] in alle Stimmen, auch Fag und Vc/B.
- 93: [Aut] notiert > auf den ersten Schlag in V1, welchen [ASA] als Decrescendo in alle Stimmen übernimmt, [NSA] übernimmt > nur in V2 und Ob2, nicht jedoch in Ob1 mit derselben Stimmführung wie V1 und Fag wie in V2. Wir setzen in [EK] > nur auf V1 und Ob1, nicht jedoch auf V2, Ob2 und Fag.
- 95: [Aut] notiert in V1/2, Va und Vc/B >, den [ASA] als Decrescendo übernimmt. Wir notieren >
- 96: [Aut] notiert **p** auf die zweite Achtel nur in Vc/B, [ASA] jedoch auf die erste Achtel in allen Stimmen. Wir übernehmen **p** auf die zweite Achtel in V2, Va und Vc/B (vgl. [NSA])
- 97, 99 und 101 V2: [Aut] notiert > in V1 und Ob (Ob2 hat dieselbe Linienführung wie V2!), [ASA] übernimmt diesen als Decrescendo in alle Stimmen, [NSA] in Fag, Ob und V1, nicht jedoch V2 (mit Ähnlicher Stimmführung wie Ob2 in diesen Takten). Die Übernahme des > auch in V2 in [EK] scheint jedoch gerechtfertigt
- 102: [Aut] notiert die Bögen ab dem Taktbeginn, [ASA] fälschlicherweise erst ab der zweiten Achtel. In [EK] halten wir uns an [Aut] und [NSA]
- 102: [Aut] notiert das cresc. am Taktbeginn, [ASA] jedoch erst in Taktmitte.
- 112: [Aut] notiert das **f** in V1 auf die erste Achtel, in Vc/B auf die zweite. Angesichts des Phrasenendes der Solisten auf 1 und dem Einsatz der Bläser auf die zweite Achtel scheint das **f** auf der zweiten Achtel eher gerechtfertigt. [NSA] setzt es dennoch an den Taktbeginn
- 113 Va und Vc/B: [Aut] (und übereinstimmend alle anderen Editionen) setzen auf die erste Achtel von Va und Vc/B kein Staccato, auf jede von V1 und V2 jedoch schon. Wir wollen uns der überwiegenden Meinung anschließen und dies auch so notieren
- 114: [Aut] setzt das **p** in der Rahmendynamik nach dem ersten Schlag, in der Parallelstelle in Takt 132 jedoch an den Taktbeginn. Angesichts des Einsatzes des Solisten und der Konsistenz der beiden Stellen setzen wir **p** bereits an den Taktbeginn. [NSA] entscheidet Ähnlich, unterlässt jedoch **p** in Ob und Fag (im Unterschied zu Takt 132!)
- 115-121 Va: Das Staccato aus Takt 114 wird in [EK] explizit weiter notiert
- 122 und 123 V: [Aut] notiert V ohne Bögen, die Parallelstimmen Ob und Fag jedoch mit. Daher setzen wir in [EK] ebenfalls die Bögen
- 127/128 und 145/146 V und Va: [Aut] notiert **p** (unnötigerweise) nochmals, vermutlich um Missverständnisse angesichts des Phrasenbeginnes zu vermeiden. In [EK] unterlassen wir dies.
- 132-139 V1 und Va: Die Staccato-Punkte aus den Takten 130-131 werden in [EK] explizit weiternotiert
- 146 V2: [ASA] notiert irrtümlich keinen Bogen auf die zweiten zwei Achtelnoten
- 149/150: [Aut] notiert das cresc. in der Rahmendynamik in V1 in Takt 149, in Vc/B in Takt 150. Wir notieren es in [EK] ab 149
- 151/152: [Aut] notiert das **f** der Rahmendynamik in V1 auf die zweite Achtel in Takt 151, in Vc/B jedoch auf die erste Achtel von Takt 152. Angesichts der unterschiedlichen Phrasierung setzen wir das **f** in V1 und V2 auf die zweite Achtel von Takt 151, in allen anderen Stimmen an den Beginn von Takt 152

Nr. 5 Chor

- 8 Fl: [ASA] notiert den Bogen fälschlicherweise nur über die ersten beiden Noten ([Aut] über alle drei)
- 15, 17, 24 V1: [Aut] notiert hier keine Bögen auf die beiden Achtelnoten, sehr wohl aber in Takt 19 (mit selber Struktur wie Takt 24). Daher sollten wohl hier die Bögen ergänzt werden. [NSA] setzt Bögen in 15 und 17, nicht jedoch im sehr viel offensichtlicheren Takt 24.
- 19: [Aut] notiert >, [ASA] ein Decrescendo
- 24: [Aut] enthält eine nachträgliche Ergänzung eines Decrescendo Winkels im Tenor, [NSA] und [ASA] übernehmen diesen in alle Stimmen, so auch [EK]
- 31 und 33 S: [Aut] notiert nur in S einen Bogen auf die beiden Achtel, welche damit wohl für alle Vokalstimmen gedacht sind. [NSA] ergänzt diese, [ASA] nicht. In [EK] werden sie ebenfalls ergänzt.
- 32 Tr2: [NSA] notiert fälschlicherweise die zweite Viertel von Tr1 auch in Tr2 (womit der Takt aus einer Halben und zwei Vierteln besteht!)
- 35 und 39 Fl1: [Aut] notiert in 35 einen Bogen über den gesamten Takt, in 39 hingegen gar keinen Bogen. In Takt 39 sollte dieser wohl nach den Takten 27, 29, 31 und 33 ergänzt werden, der Bogen über den gesamten Takt 35 könnte mit derselben Begründung nur über die beiden Achteln, nicht jedoch über die Halbe, laufen. In [EK] korrigieren wir ihn dementsprechend.
- 38-39 A: [NSA] notiert diese Phrase eine Oktav zu hoch im Vergleich zur Handschrift [Aut] (und damit eine Terz über dem Sopran!)
- 52, 70 und 92 Cor: [ASA] notiert den Bogen fälschlicherweise nur jeweils über die ersten drei Noten (in [Aut] klar über den gesamten Takt).
- 52 und 57 S: [Aut] notiert keinen Bogen, [ASA] setzt jedoch einen (nicht jedoch in 73 und 76 T, oder in 74 und 77 S!). In [EK]

halten wir uns an die Handschrift [Aut] und notieren keinen Bogen

- 74 und 77 S2: [ASA] Unterlässt den in [Aut] auf die beiden ersten Noten in S2 gesetzten Bogen.
86 B1: [NSA] unterlässt den in [Aut] auch in B1 gesetzten Bogen auf die beiden ersten Noten

Nr. 6 Arie

- 8 und 18 T: [ASA] setzt einen Bogen über die ersten drei Noten, welcher sich nicht in [Aut] findet
10 Ob1: [ASA] setzt einen Bogen über die 16tel Noten und die folgende Viertel, welcher sich nicht in [Aut] findet
11: Ob sich das *cresc* in [Aut] nur auf V2 bezieht oder auf alle Stimmen ist unklar („*cresc*“ ist zwischen V1 und V2 notiert, unter V2 ist wegen des Bogens kein Platz). Wir verstehen es (wie auch [ASA] und [NSA]) als Rahmendynamik.
11 V2: [ASA] setzt auf die Viertel >, welcher sich nicht in [Aut] findet
12 Va: [Aut] notiert > auf die Viertel, [NSA] streicht diesen (analog zum gestrichenen > in V1 und dem nicht existierenden > in 11 V2). Wir übernehmen ihn jedoch in [EK]
14: [ASA] notiert ein *Decrescendo*, welches sich in [Aut] nicht findet
19 und 21 T: [Aut] notiert in 19 einen Bogen auf die punktierte Viertel und die beiden 16tel Noten, in Takt 21 jedoch nicht.
24: [Aut] notiert zwar nicht explizit „*seque Coro.*“, setzt jedoch nur einen doppelten Taktstrich und notiert die folgende Tonart C-Dur nach dem Taktstrich als Tonartwechsel. [ASA] und [KA] ignoriert dies, [NSA] versteht dies – wie auch [EK] – als „*seque*“ Anweisung.

Nr. 7 Chor

Die Balkensetzung in [Aut] und damit auch in [NSA] hält sich größtenteils an die Phrasierung der Vokalstimmen (im speziellen sind die Balken der Streicher an jenen Stellen unterbrochen, wo in der parallelen Vokalstimme eine Phrase endet bzw. beginnt. An manchen Stellen (z.B. 14 Va, 29 V2, 33 Va, etc.) wurde der Balken jedoch in [Aut] und daher auch in [NSA] durchgezogen. Obwohl wir uns in [EK] auch möglichst an [Aut] halten, unterbrechen wir den Balken an jeder Phrasengrenze der Vokalstimmen, um eine möglichst hohe Parallelphrasierung der Instrumente mit den Vokalstimmen zu erreichen.

Die Balkensetzung von Ob, und Tr 1/2/3 (die mittels *colla parte* Anweisung mit S/A/T/B in [Aut] und auch in [ASA] nicht gesondert notiert sind, wird in [EK] anhand der Balkensetzung in den explizit notierten Streicherstimmen gehandhabt. Obiges Kommentar bzgl. der Unterbrechung von Balken bei Phrasengrenzen gilt natürlich auch hier.

Die *colla parte* Anweisung „NB: Oboi coi Soprano, Tromboni coi Alto, Tenore e Basso“ wird dergestalt verstanden, dass Tr3 mit dem Chorbass verlaufen soll. Abgesehen von einigen wenigen Stellen (z.B. Takte 23, 76/77) verläuft der Chorbass und der Vc/B Part ohnehin identisch. Ein weiteres Argument für diese Parallelführung ist die explizite Auflistung „Basso e Fagotti“ bei der Vc/B Notenzeile. Wenn Tr3 auch mit dem instrumentalen Bass geführt werden sollte, wäre Tr3 wohl bei jener Zeile zusätzlich zu den Fagotti explizit aufgeführt.

- 17 Ob, V1 und S: Der Bogen wurde analog zu Takt 9 ergänzt
24 Ob, S: Schubert notierte ursprünglich (versehentlich) eine ganze Note, die mittels *colla parte* auch in Ob zu spielen wäre. [NSA] korrigiert die Ganze in S auf zwei Halbe, belässt jedoch in Ob analog zu V1 eine ganze Note. [ASA] notiert die *colla parte* Stimmen (Ob, Tr 1/2/3 und Fag) gar nicht gesondert und setzt somit in S und Ob zwei halbe Noten, belässt jedoch in V1 auch die ganze Note. In [EK] korrigieren wir S zur offensichtlich richtigen Notation mit zwei halben Noten. Aufgrund der *colla parte* Anweisung von Ob mit S und der identischen Linienführung in weiten Teilen des gesamten Stückes von V1 mit S übernehmen wir die Änderung der ganzen Note in zwei halbe Noten auch in Ob und V1.
25 Tr2, Va, T: Der Bogen wurde analog zu Takt 9 und 17 ergänzt.
32 S und Ob: Hier findet sich in [Aut] und daher auch in [NSA] durch die Notierung von drei Achteln, einer (synkopischen) Viertel und drei abschließenden Achteln eine Schreibweise, wie sie jeglichen Notensatzkonventionen widerspricht. In V1 hat [Aut] allerdings zwei gebundene Achtel statt der Viertel notiert, was wir auch in S und die durch *colla parte*

parallel laufenden Ob übernehmen, um den typographischen Konventionen zu entsprechen.

- 45 Tr1, V2 und A: Der Bogen wurde analog zu Takt 9 ergänzt
57 Ob, V1, S: [Aut] setzt nur in S einen Bogen auf die beiden Viertelnoten, die parallel laufenden V1 werden ohne Bogen notiert. Daher wird in [EK] auch in Ob (*colla parte* zu S) kein Bogen gesetzt.
71 Ob, Tr 1/2, S/A/T: [Aut] setzt auch hier nur auf die Vokalstimmen einen Bogen, nicht aber auf die Streicher. Insofern wollen wir in [EK] auch keinen Bogen auf die *colla parte* mit den Vokalstimmen geführten Stimmen setzen.
71 Fag2: [ASA] notiert irrtümlich die punktierte Achtelnote ohne Punkt.
72 Vc/B sowie Fag: [ASA] setzt irrtümlich eine Achtelnote statt der punktierten Achtelnote
75 Ob und S: [ASA] setzt irrtümlich einen Bogen auf die punktierte Achtel und die folgende 16tel Note.
76/77: Auffallend ist hier die unterschiedliche Satz von Vokalstimmen (Halbe, Viertel) und explizit notierten Instrumentalstimmen (Viertel, Pause, Viertel). Ob an dieser Stelle auch in Ob und Tr 1/2/3 der *colla parte* Anweisung (also Halbe, Viertel) oder dem restlichen Orchester (Viertel, Pause, Viertel) zu folgen ist, ist nicht eindeutig geklärt. Insbesondere, da die explizit notierten Streicher ja fast durchgehend auch identisch zu den Chorstimmen gesetzt sind (V1 mit S, V2 mit A, Va mit T und Vc/B mit B), scheint ein derartig unterschiedlicher Satz in den letzten beiden Takten des Stückes nicht gerechtfertigt. In [EK] folgen wir dennoch (wie auch [NSA]) exakt der *colla parte* Anweisung und notieren Ob und Tr 1/2/3 unterschiedlich zu den Streichern und Fag. Es sei jedem Kapellmeister jedoch überlassen, hier eine andere Meinung zu vertreten und das gesamte Orchester hier den Streichern folgen zu lassen.

Nr. 8 Arie

Die Staccato- sowie die Bogen-Setzung ist in diesem Stück vielfach sehr inkonsistent gehandhabt in [Aut]. Wir haben uns bemüht, in [EK] dies soweit wie möglich nach der Intention Schuberts zu vereinheitlichen.

- 2ff: [Aut] notiert die Staccato-Punkte inkonsistent (z.B. nicht in V2, sehr wohl aber in Cfag oder Vc/B). Wir setzen in [EK] konsistent Staccato-Punkte in allen Stimmen. Vor allem die Achtel in 2 und 4 Ob1 und Fag1 wird mit Staccato-Punkt ergänzt, ebenso alle Bläserstimmen in Takt 4
5 V1: [ASA] setzt den Bogen irrtümlich über den gesamten Takt statt über die ersten beiden Achtel.
5 Ob1: Bogen ergänzt nach V1 (in [ASA] irrtümlich über gesamten Takt)
6: [Aut] setzt den Bogen nur in Ob1, wir übernehmen ihn analog in V1. [ASA] hingegen setzt den Bogen in allen Stimmen (außer Cfag und Vc/B), allerdings in Ob2 und V2 inkonsistent nur auf die beiden ersten Noten.
7 Bläser: [Aut] notiert ein **p** als Rahmendynamik, welches wir nicht ins Phrasenende der Bläser übernehmen
9 V1: [ASA] setzt einen Bogen, der sich in [Aut] nicht findet
14 Fag1, Va und Vc/B: [ASA] setzt auch auf die letzte 16tel Note ein Staccato, [Aut] jedoch nicht.
18 Va: Bogen über die 16tel aus Cfag, V1, V2 und Vc/B übernommen
19 V1: Bogen aus Ob1 und V2 übernommen
23: [Aut] benutzt eine inkonsistente Bogensetzung: In V1 nur die beiden 16tel Noten, in Ob1 über den gesamten Takt, in Fag1 nur über die ersten beiden Noten. In [EK] übernehmen wir den Bogen über den gesamten Takt in alle Stimmen mit gleichem Satz. Die Übernahme in Ob2 rechtfertigt sich aus Takt 19.
27 V1: [Aut] setzt auf die Grace Noten einen (undeutlich geschriebenen Bogen, in [ASA] wird dieser bereits ab der Viertelnote gesetzt
27 V1 und B: [Aut] schreibt die Vorschlagnoten als 32tel, also klar als Vorschlagnoten gedacht. [ASA] hingegen notiert sie als 16tel Nachschlagnoten (inklusive einem Bogen zur vorhergehenden Viertelnote in V1)
34 Ob: [Aut] notiert undeutlich entweder **pf** oder **mf**. [ASA] übernimmt **pf**. [NSA] hingegen **mf**. Angesichts des *cresc* auf **f** in den Streicherstimmen scheint ein **mf** eher angebracht als ein **pf**.

- 35 Ob und Fag: [Aut] notiert hier > noch länger als an anderen Stellen, daher übernimmt [ASA] ein Decrescendo. In [EK] interpretieren wir den langen Winkel jedoch als > mit der üblichen Interpretation einen impliziten nachfolgenden langsamen Decrescendo
- 38 B: [Aut] notiert undeutlich eine punktierte 16tel und eine nachfolgende 32tel, [NSA] hingegen notiert zwei 16tel Noten. Angesichts der Punktierung in Ob1 und V1 scheint dies nicht gerechtfertigt zu sein.
- 38: [Aut] notiert in den Bläsern ein **p**, welches [ASA] nicht übernimmt. Da es unnötig ist angesichts des **p** in Takt 35 setzen wir es in [EK] nicht.
- 38 und 42 Ob1 und V1: [Aut] setzt in Ob1 den Bogen nur über die ersten beiden Noten mit einem Staccato-Punkt auf der dritten Note, in V1 jedoch wird der Bogen über alle drei Noten gesetzt. Angesichts der expliziten Staccato-Angabe übernehmen wir in [EK] die Notation aus Ob1 auch in V1. In Takt 42 setzen wir analog zu Takt 38 auch einen Staccato-Punkt
- 43 B: [Aut] setzt ganz klar einen Achtel-Vorschlag. Nach moderner Schreibweise sollte dies wohl als 16tel Vorschlag notiert werden.
- 43 Ob1 und V1: Die Bogensetzung ist hier in [Aut] inkonsistent: Während in Ob1 der Bogen über den gesamten Takt läuft, notiert er in V1 nur die Appoggiatura des Vorhaltes. Da die inkonsistente Bogensetzung zwischen den einzelnen Stimme in diesem Stück allgegenwärtig ist, führen wir an dieser Stelle keine Anpassungen durch
- 46, 28 etc. Ob1: [Aut] setzt keine Staccato-Punkt auf die dritte Note, parallel zu Takt 38 und 42 sollte wohl einer ergänzt werden.
- 46 Ob2: [Aut] setzt nur in Ob2 keine Staccato-Punkte auf die beiden Achtelnoten, diese werden in [EK] ergänzt.
- 47 Fa1: Selbiges
- 49: Bogensetzung an Takt 6 angeglichen ([Aut] notiert den Bogen undeutlich über alle drei oder nur über die ersten beiden Noten)
- 51: **p** der Rahmendynamik nicht in die Bläserstimmen übernommen (analog zu Takt 6)
- 53 V1: Wie Takt 9
- 58, 60, 62 und 64: [Aut] notiert die ersten drei Noten dieser Takte inkonsistent: In manchen Stimmen wird der Balken über die ersten drei Noten, in andern nur über die ersten beiden. Wir notieren in [EK] konsistent den Bogen über alle drei Noten und ergänzen den Staccato-Punkt auf der 16tel Note wo nötig.
- 65: [Aut] notiert das **p** erst am Taktbeginn von Takt 65, [NSA] setzt es in C-fag jedoch bereits in Takt 64. In [EK] belassen wir Schuberts Notation.
- 67: [Aut] notiert in V2 keinen Bogen wie in Va. [ASA] unterlässt auch in Va den Bogen, [NSA] übernimmt den Bogen auch in V2. Dem wollen wir uns in [EK] anschließen
- 70 Va: [Aut] notiert Staccato-Punkte auf die Achtel, [ASA] setzt fälschlicherweise einen Bogen auf die ersten beiden Noten (vermutlich aus Takt 65/66 oder aus V1 übernommen) und unterlässt das Staccato. Wir halten uns an die Handschrift Schuberts.
- 73ff: Staccato in den Streicherstimmen aus Takt 29ff übernommen. [Aut] notiert in V1 und V2 keine Staccato-Punkt, in Va jedoch schon (außer Takt 74)
- 75 Ob1 und B: Während [Aut] in Ob1 den Vorschlag explizit als punktierte Achtel mit zwei nachfolgenden 32tel Noten schreibt, wird dieselbe Linie in B sowie in der Parallelstelle in Takt 27 als Viertelnote mit zwei 32tel Vorschlagnoten geschrieben. Daher passen wir Ob1 an B an und notieren eine Viertelnote mit Vorschlagnoten.
- 82 Streicher: In [Aut] wurde der Staccatissimo-Strich nachträglich eingefügt, welchen wir in [EK] dennoch übernehmen.
- 83: [Aut] unterlässt hier im Gegensatz zu Takt 35 einen Decrescendo-Pfeil, welcher sich jedoch implizit auch aus dem Verlauf von **f** auf **p** zwangsläufig ergibt. [ASA] notiert ein Decrescendo, [NSA] >. In [EK] unterlassen wir beides aufgrund des Fehlens in [Aut]
- 83: [Aut] notiert das **p** in der Rahmendynamik erst nach der letzten Achtelnote, [NSA] setzt es jedoch bereits auf die Achtelnote. In [EK] setzen wir das **p** (wie auch [ASA]) erst nach der Achtelnote, also an den Beginn von Takt 84
- 84 V: [Aut] notiert den Bogen in V1 über alle drei Noten, in V2 jedoch gar keinen Bogen. Wir übernehmen diesen auch in V2, allerdings in beiden Fällen analog zu 38, 42 und 90 nur

über die ersten beiden Noten (in Gegensatz zu [ASA]).

- 86 V1 und Ob1 und 90 Ob1: [Aut] setzt den Bogen über die ersten drei Noten, was inkonsistent zu den Takten 38, 42, 84 und 90 ist, daher übernehmen wir in [EK] in Takt 86 auch die Notation dieser Takte
- 90/91: [Aut] notiert den Bogen von Takt 90 auf 91 inkonsistent: Ob erhält diesen Bindebogen, Fag nicht. In [EK] ergänzen wir ihn auch in Fag
- 90 und 97: [Aut] setzt das **pp** der Rahmendynamik nur in den Bläserstimmen (in Takt 97 auch in Vc/B), [ASA] übernimmt es jedoch auch in die Streicher. In [EK] folgen wir der ursprünglichen Rahmendynamik, auch wenn das **pp** in Takt 90 eigentlich unnötig ist.
- 94 und 96 C-fag: [Aut] notiert Staccato-Striche, welche [ASA] jedoch nur als Staccato-Punkte übernimmt. In [EK] halten wir uns an [Aut]
- 100: [Aut] setzt in der Rahmendynamik ein **pp**, welches [ASA] und [NSA] in alle Stimmen übernehmen, auch wenn es damit für die Bläser und VcB. unnötig wiederholt wird. Die vorliegende Ausgabe unterlässt die Wiederholung.
- 100 und 102 Va: [ASA] notiert wie in V1/2 einen Bogen, nicht jedoch [Aut]. Daher setzen wir ihn in [EK] auch nicht
- 101 Fag2: [Aut] setzt > nur in Fag2, [ASA] übernimmt dies in alle Bläserstimmen, dem wir in [EK] nicht folgen wollen

Nr. 9 Chor

[Aut] notiert die **ffz** teilweise schwer leserlich, allerdings ist der Unterschied zu **fz** in der Handschrift insofern leicht zu erkennen, als ein **fz** klar als solches ersichtlich ist. In [EK] halten wir uns wieder an [Aut].

- 14, 15, 20, 21, 23, 70 und 71 Cor: [Aut] notiert hier **ffz**, [ASA] nur ein **fz**.
- 25 Fag, Va und Vc/B: [Aut] schreibt explizit „staccato“ oberhalb dieser Stimmen und setzt zusätzlich Staccato-Punkte in Takt 25. In [EK] notieren wir die Staccato-Punkte sogar über zwei Takte, nicht jedoch wie an anderen Stellen in allen folgenden Takten
- 25: [Aut] notiert hier keine Dynamikangabe, [ASA] fügt ein **f** ein, [NSA] lediglich das Kommentar, dass diese Stelle gegenüber Takte 21ff zurückzunehmen sei (mit dem Hinweis auf Takt 47). In [EK] fügen wir ein **f** wie in [ASA] ein, markieren es jedoch als Ergänzung
- 43: [ASA] stellt das von Schubert in [Aut] auf den vierten Schlag notierte „cresc.“ bereits auf den dritten Schlag
- 45 V1: [ASA] setzt versehentlich c' statt a' (wie in [Aut] und [NSA])
- 47 Tr3: [ASA] notiert die punktierte Viertelnote irrtümlich ohne Punkt.
- 48 Tr3: [ASA] notiert irrtümlich die punktierte Viertelnote als normale Viertelnote
- 54 Tr2 und V2: [Aut] setzt nur in A einen Bogen auf die Viertel, [ASA] übernimmt diesen in die parallel laufenden Instrumente Tr2 und V2. In [EK] unterlassen wir dies. In Va setzt [Aut] auch einen Bogen auf die Achtelnoten, den wir in [EK] in Tr2 übernehmen ([ASA] nicht, [NSA] sehr wohl)
- 55: [Aut] notiert in Fag (hier allerdings undeutlich, ob **ff** oder **ffz**), Tr3 und Vc/B **ffz**, [ASA] setzt in Fag **f**, in Tr3 und Vc/B **ff**, [NSA] hingegen setzt in Fag **ff**, in Tr3 und Vc/B **ffz**. Wir notieren auch in Fag **ffz**, nicht zuletzt auch angesichts des **fz** in Takt 57
- 57 Fag: [Aut] notiert klar **fz**, welches [ASA] übernimmt, [NSA] jedoch in Fag1 aufgrund des Phrasenbeginns zu **f** wie in den Streicherstimmen ändert. Diesem Beispiel wollen wir in [EK] auch folgen
- 57 Cor: [Aut] notiert **ffz**, welches [ASA] jedoch nur als **fz** übernimmt
- 76 Cor: [Aut] notiert hier (im Gegensatz zu den Takten 14, 20 und 70) nur ein **fz**. Angesichts der Steigerung **p-f-ff** in den anderen Stimmen würde ein Verlauf **fp-fz-ffz** in den um einen Schlag versetzten Corni auch Sinn machen. Ob Schubert also an **fp-ffz-ffz** oder **fp-fz-ffz** in allen drei Stellen dachte, ist nicht klar entscheidbar. In [EK] belassen wir Schuberts Schrift und die damit verbundene Inkonsistenz von Takt 76 mit 14, 20 und 70.
- 79 Cor: In [Aut] wurde ein **fz** erst nachträglich zu einem **ffz** (als **fz fz** notiert) korrigiert.

Nr. 10 Terzett

- 1 und 24 Ob: [Aut] notiert auf die 16tel Note keinen Staccato-Punkt, in Anlehnung an Fl und Takt 4 sollte er wohl ergänzt werden (wie in [NSA] Takt 1, nicht aber in [ASA] und in [NSA] Takt 24)
- 6 V1: [NSA] ergänzt einen Crescendo-Winkel aus Takt 29. Dem wollen wir in [EK] nicht folgen.
- 8 V1 und Va: [Aut] notiert in Va keinen Staccato-Punkt, in V1 und V2 schon, [ASA] nur in V2, in [EK] ergänzen wir ihn auch in Va (wie auch [NSA]).
- 8 Va: [ASA] notiert die doppelt punktierte Viertel versehentlich nur einfach punktiert
- 11 S Solo: [ASA] notiert irrtümlich die punktierte Achtelnote als normale Achtelnote
- 12 V1: [ASA] unterlässt den Staccato-Punkt aus [Aut] auf der letzten Achtelnote.
- 16-18, 22, 40/41 und 78 Vc/B: Setzung der Staccato-Punkte an V1, V2 und Va angepasst. [ASA] unterlässt dies in Takt 40/41 und 78, [NSA] in Takt 22. [Aut] unterlässt das Staccato in Vc/B völlig in den Takten 22 und 40/41.
- 16-18 und 40/41 Ob: [Aut] notiert Staccato-Punkte, [ASA] übernimmt jedoch die Staccato-Striche aus den Streichern. Dies wollen wir in [EK] nicht tun
- 16-18 Ob: [Aut] notiert nur auf den Viertelnoten in Takt 17 Staccato-Punkte, in V1 jedoch von Takt 16 bis Takt 18. Vermutlich ist in Ob an denselben Stellen ebenfalls an Staccato gedacht, in [EK] wollen wir für ob dennoch die Punkte wie in [Aut] übernehmen (Vc/B jedoch an V1/2 und Va anpassen)
- 20 T: [Aut] notiert zwei Bögen auf die 16tel Noten, die [NSA] kommentarlos auslässt.
- 29 V1: [ASA] setzt den Crescendo-Winkel nur über die ersten beiden Viertel, [Aut] jedoch bis zur dritten, was wir auch tun wollen
- 29 T: [Aut] notiert hier in *fis'*, welches [NSA] im Vergleich mit Takt 6 als Versehen Schuberts klassifiziert und in *d'* ändert. Dem wollen wir uns nicht anschließen, sondern Schuberts Satz [Aut] übernehmen (wie auch [ASA]). Die Inkonsistenz mit Takt 6 wird dafür in Kauf genommen.
- 37 V1/2: [ASA] unterlässt den Staccato-Punkt auf der dritten Achtelnote
- 40 Ob: [ASA] unterlässt den Staccato-Punkt auf die erste Viertelnote
- 43 V1: [ASA] setzt den Bogen über die Achtelnoten nur über die letzten drei, nicht wie [Aut] und [NSA] über alle Achtelnoten
- 46: [Aut] notiert bei V1 *f*, in Vc/B jedoch *fp*. [ASA] übernimmt *fp* in alle Stimmen, [NSA] jedoch *f* (und führt das *fp* in Vc/B auf einen Flüchtigkeitsfehler Schuberts zurück). Dieser Sichtweise wollen wir uns in [EK] nicht anschließen, nicht zuletzt angesichts des Taktes 44 und des endenden Satzes sowie der des nächsten Satzbeginnes in *p*.
- 47 V, Va und Vc/B: [NSA] setzt hier ohne weitere Erklärung Staccato-Punkte auf die halben Noten, die sich in [Aut] (und auch in [ASA]) nicht finden.
- 49ff TSolo: In [Aut] Beistrichsetzung inkonsistent „Möcht' ich wie auf Adlersflügeln, hin zu euch ihr Höhen eilen, [...]“. In dieser Ausgabe wird die Kommasetzung entsprechend adaptiert zu „Möcht' ich wie auf Adlersflügeln hin zu euch, ihr Höhen, eilen, [...]“.
- 53: [ASA] setzt das von Schubert auf den zweiten Schlag gestellte „cresc.“ erst auf den dritten Schlag.
- 57: [Aut] schreibt in V1 ein „cresc.“ auf den ersten Schlag, [ASA] übernimmt dies erst aber der Taktmitte, [NSA] jedoch in den Streicherstimmen bereits ab dem Taktbeginn, in Fl/Ob aber auch erst ab Taktmitte. In [EK] wollen wir uns strikt nach der Handschrift halten und das „cresc.“ in allen Stimmen an den Taktbeginn setzen.
- 59/60, 70 Fl: In [Aut] wurde zusätzlich zum „cresc.“ der Rahmendynamik ein Crescendo-Winkel eingefügt, vermutlich um das Crescendo nicht zu übersehen. [NSA] und [ASA] übernehmen den Winkel, in [EK] wollen wir es auch nicht beim „cresc.“ der Rahmendynamik belassen, und das Crescendo in den Bläserstimmen als Winkel und nicht als „cresc.“ notieren.
- 70: [Aut] notiert das „cresc.“ bzw. den Winkel ab dem zweiten Schlag, [ASA] übernimmt dies jedoch schon auf den ersten Schlag
- 74/75 Fl2: [Aut] und auch [ASA] setzen in Fl2 keinen Bindebogen zur zweiten Viertelnote, den wir in [EK] ergänzen wollen

- 75 Fl/Ob: [Aut] notiert in Fl2 > auf den ersten Schlag, was [ASA] nicht übernimmt. Wir übernehmen dies in alle Bläserstimmen (wie auch [NSA])
- 76: [Aut] notiert auf die letzten beiden Viertel in V1 schwer zu lesende Staccato-Punkte, die [ASA] nicht übernimmt. Wir übernehmen sie als Rahmendynamik in die anderen Streicherstimmen.
- 77: [Aut] notiert in der Rahmendynamik in V1 *p* auf den zweiten Schlag, in Vc/B auf den ersten. Wir übernehmen *p* auf den zweiten Schlag in alle Stimmen außer Vc/B, mit der impliziten Bedeutung des > als Akzent mit nachfolgendem Decrescendo auf das *p* am zweiten Schlag.
- 78/79 Ob1: [Aut] notiert keinen Bogen am Taktwechsel, der aber nach Fl1 ergänzt werden kann. [ASA] unterlässt den Bogen auch in Fl1, [NSA] setzt ihn auch in Ob1
- 82 Vc/B: [Aut] notiert das „Dim.“ am Taktbeginn, [ASA] setzt es in Vc/B jedoch erst auf den zweiten Schlag (Pause!). In [EK] setzen wir es wie Schubert auf den ersten Schlag.
- 84: [Aut] notiert zwar nicht explizit „seque“, setzt jedoch nur einen doppelten Taktstrich und notiert die folgende Taktart 3/4 Taktstrich. [ASA] und [KA] ignoriert dies, [NSA] versteht dies – wie auch [EK] – als „seque“ Anweisung.

Nr. 11 Terzett mit Chor

- 16 Ob1: [Aut] notiert den Crescendo-Winkel bis zum Beginn des Taktes 17, [ASA] jedoch nur bis zur letzten Viertel in Takt 16
- 20: [Aut] notiert das Decrescendo nur bis zur ersten Achtelnote, [ASA] setzt es jedoch bis zum Taktende
- 25 OB1: [ASA] unterlässt die Übernahme des Crescendo-Winkels aus der Rahmendynamik (V1) in Ob1
- 26: [Aut] notiert den Crescendo-Winkel in V1 als Rahmendynamik vom Taktbeginn bis zwischen die zweite und dritte Achtelnote. [ASA] setzt ihn jedoch bis zum Taktende, [NSA] bis zur vierten Achtelnote. In [EK] setzen wir ihn wie Schubert nur bis zur dritten Achtel
- 26 Vc/B: [ASA] übernimmt den Bogen aus [Aut] nicht
- 28 Va: [Aut] notiert fälschlicherweise eine Halbe (oder sogar eine ganze Note, da der Hals fehlt) mit zwei folgenden Viertelpausen. [ASA] übernimmt die beiden Pausen und verkürzt auf eine Viertelnote, was inkonsistent zu den Solisten und dem Vc/B ist. [NSA] hingegen korrigiert richtig auf eine Halbe mit nur einer folgenden Viertelpause
- 29 V1: [ASA] notiert irrtümlich die erste Note des Taktes als *a'*, während [Aut] eigentlich ein *f'* schreibt
- 34 V, Va: [NSA] ändert die Halbe Note mit Tremolo in zwei Viertelnoten mit Tremolo, [Aut] notierte ein Halbe
- 36, 40: [Aut] setzt in den Instrumentalstimmen den Bogen über den gesamten Takt, in den Vokalstimmen jedoch nur über die ersten beiden Viertelnoten. [ASA] notiert den Bogen in 36 in allen Stimmen (außer Fag) nur über die ersten beiden Noten, in der Wiederholung in Takt 40 jedoch teilweise auch über den gesamten Takt. Wir wollen uns in [EK] an Schubert halten und in den Instrumentalstimmen den Bogen über den gesamten Takt setzen
- 37: [Aut] notiert hier > oder ein Decrescendo (sehr langer Pfeil auf die punktierte Halbe in den Bläserstimmen). [NSA] unterscheidet hier die Bläser (und Vc/B), wo > gesetzt wird und die Streicher, wo ein Decrescendo gesetzt wird. In [EK] setzen wir konsistent ein Decrescendo bis zum dritten Schlag, auch wenn in Vc/B eher > gesetzt ist. Dieser ist aber ohnehin in Schuberts Notation auch als Decrescendo zu verstehen.
- 40 V und Va: [ASA] notiert auch in V und Va einen Crescendo-Winkel, während Schubert in [Aut] ein „cresc.“ notiert
- 40 Va: [Aut] notiert nur eine punktierte Halbe und vergisst offensichtlich auf die fehlende punktierte Viertel
- 41: [Aut] notiert im Gegensatz zu Takt 37 nur in Fl und Vc/B > (oder ein Decrescendo). Wir übernehmen jedoch das Decrescendo wie in Takt 37
- 40-42 V2 und Va: [Aut] notiert in V2 und Va eine punktierte Halbe plus eine punktierte Viertel, während in V1 drei punktierte Viertelnoten notiert werden. [NSA] korrigiert dies auch hier in drei punktierte Viertel, in [EK] wollen wir uns jedoch an die (inkonsistente) Notation von [Aut] halten
- 46: [ASA] unterlässt *p* aus der Rahmendynamik
- 46 Vc/B: [ASA] unterlässt den Bogen über den gesamten Takt
- 47 S Solo: Das Auflösungszeichen im Sopran-Solo wurde in [Aut] erst nachträglich eingefügt, [ASA] unterlässt es fälschlicherweise.

- 48: [NSA] unterlässt die Übernahme des **pp** aus der Rahmendynamik in [Aut] in die Bläserstimmen
- 53: [Aut] notiert unter der Fl-Zeile \succ , der vermutlich für alle Bläser gedacht ist. [ASA] hingegen ignoriert diesen, [NSA] setzt ihn nur für Fl, Ob und Fag, nicht jedoch für Cor, die in [Aut] jedoch die Zeile zwischen Ob und Fag darstellen. Insofern entscheiden wir uns in [EK], \succ in allen Bläserstimmen zu notieren.
- 55 Soli: [Aut] notiert in S Solo \succ , was als Rahmendynamik für alle Solisten verstanden werden kann und in [EK] ergänzt wird. [ASA] unterlässt dies jedoch, [NSA] ergänzt ihn.
- 56 Vc/B: [Aut] notiert irrtümlich nur **p** statt **pp** wie in allen anderen Stimmen, [ASA] und [NSA] korrigieren dies bereits übereinstimmend
- 57 V1/2, Va und Vc/B: [Aut] notiert **f** mit \succ auf die punktierte Halbe, sowie **p** auf die punktierte Viertel. [ASA] übernimmt jedoch nur das **fp** in den Bläserstimmen.
- 57 V1: [Aut] notiert ein **p** auf den letzten Schlag, im Gegensatz zu Vc/B, wo er es an den nächsten Taktbeginn setzt. In Takt 59 setzt er das **p** auch in V1 erst nach der letzten Note, also quasi auch an das kommende Taktende. Insofern verschieben wir das **p** von Takt 57 V1 an den Beginn von Takt 58
- 57 und 59 Cor: [Aut] notiert in Cor nur \succ , [NSA] übernimmt auch das **fp** aus Fag aus Takt 57. In Takt 59 setzt [Aut] auch in Fag kein **fp** mehr. [NSA] übernimmt es jedoch auch in Takt 59. In [EK] wollen wir für Cor nicht **fp** von Fag2, sondern **f** aus der Rahmendynamik übernehmen mit \succ , sowie das **p** in den darauf folgenden Takten.
- 59 V1/2, Va und Vc/B: [Aut] schreibt klar ein **f** und \succ in der Rahmendynamik, [ASA] übernimmt jedoch das **fp** aus Fag in Takt 57 und unterlässt daher auch das **p** zu Beginn von Takt 60.
- 59 Fag2: [Aut] notiert hier – im Gegensatz zu Takt 57 – kein **fp** und kein \succ . [NSA] setzt jedoch auch hier ein **fp** und \succ . Analog zu Takt 57 wollen wir in [EK] \succ ergänzen, nicht jedoch das **fp**.
- 60 V1, sowie 62 und 64 V1/2 und Va: [Aut] notiert zwei punktierte Viertel mit Tremolo, [NSA] passt dies an eine punktierte Halbe wie in V2 und Va sowie in den Chorstimmen an. Diese Änderung übernehmen wir ebenfalls in [EK], nicht zuletzt aufgrund der Parallelstellen in den Takten 58 und 66.
- 57-63 Fl1, Ob1 und Fag1: In [Aut] erhält die abschließende Achtelnote teilweise keine Staccato-Punkte, was jedoch auf ein Versehen zurückgeführt werden kann. [ASA] setzt die Punkte im Allgemeinen, „vergisst“ jedoch auf die erste Note in Takt 63. In [EK] wollen wir die Staccato-Punkte konsistent auf allen Achtelnoten ergänzen.
- 63 V1: [Aut] notiert hier unnötigerweise **p**, wohl um etwaigen Missverständnissen aufgrund des wieder ausgestrichenen **f** vorzubeugen.
- 68: [ASA] ignoriert das in [Aut] klar angegebene **fp** am Taktbeginn.
- 68: [Aut] notiert sehr lange Winkel, die \succ oder Decrescendo verstanden werden können (was für Schubert ohnehin relativ wenig Unterschied macht). Vor allem aus dem Vergleich V1 und Vc/B lässt sich keine klare Absicht ableiten. Dies sind die einzigen beiden Stimmen mit Winkel und mehr als einer Note. In V1 geht der Winkel klar über den gesamten Takt und ist daher eher als Decrescendo zu lesen, in Vc/B jedoch nur über die ersten beiden Schläge und ist eher als Akzent zu lesen. Wir notieren (analog zu Takten 37 und 42) den Winkel als Decrescendo Pfeil bis zum 3. Schlag, sodass auch der Absicht Schuberts, den dritten Schlag bereits relativ piano zu haben (vgl. „Quellen und Lesarten“ in [NSA]), genüge getan ist.
- 68/69: [NSA] unterlässt die (in [Aut] explizit notierten) Bögen in Fl2, Ob2 und Cor2, wogegen der Bogen in Fag2 gesetzt wird. Aufgrund der Kombination Fl1/2, Ob1/2 und Cor1/2 auf je einer Notenzeile stellt dies keinen Fehler an sich dar, ist jedoch inkonsistent im Vergleich zu Takten 70-72
- 72: [Aut] notiert das „Dim.“ an den Taktbeginn, [ASA] setzt es jedoch in die Taktmitte.
- 72/73 Fl2: [NSA] unterlässt auch hier (wie in Takt 68/69) den Bogen, den [Aut] sogar explizit notiert
- 72/73 V1/2 und Va: [Aut] notiert nur in den Takten 70 und 71 die Staccato-Punkte, die jedoch auch für Takte 72 und 73

zu übernehmen sind. [NSA] unterlässt dies (und notiert im gesamten Stück derartige Staccato-Punkte nur über zwei Takte). In [EK] wollen wir jedoch wie im Rest des Stückes die Punkte explizit notieren

73/74 Fl: In [Aut] (und daher auch [NSA]) fehlt der Bogen. Nach den anderen Bläserstimmen ergänzen wir ihn jedoch

Nr. 12 Chor

Aufgrund der Cola-parte Führung von Ob, Tr und Fag gibt es für die Balkensetzung in diesen Stimmen keine Vorlage. In [EK] setzen wir möglichst der Tradition folgend über je eine Halbe durchgehende Balken, welche wir jedoch unterbrechen, wenn die entsprechende Vokalstimme eine Phrasengrenze erreicht, also ein neues „Amen“ beginnt. Dies soll es den Instrumenten erleichtern, die colla-parte Führung auch zum Ausdruck zu bringen. Während [ASA] wieder die colla-parte Stimmen nicht gesondert notiert, versucht [NSA] die Balkensetzung in den gesondert notierten colla-parte Stimmen von den Streicherstimmen in [Aut] zu übernehmen. Da [Aut] jedoch relativ inkonsistent die Balken bei Phrasengrenzen unterbricht, ist dies auch in [NSA] der Fall.

- 6 Tr3, Va und T: Die nachträgliche Korrektur von h zu a übernehmen wir in [EK] nicht (wie auch [ASA] und [NSA])
- 11 B/Tr III: [ASA] notiert fälschlicherweise die Halbe als e statt g (was auch im Vergleich mit Fag als Fehler auffallen muss).
- 24-31 S: In diesem gesamten System fehlt der Text. Der Text in Takt 30 („men“) ist aufgrund des folgenden Pausen klar (und wird auch von allen Ausgaben so ergänzt). Jedoch gehen [ASA] und [KA] davon aus, dass abgesehen von dieser Ergänzung kein weiterer Text einzufügen ist und einfach das „A-“ weiterzusingen ist. Im Vergleich mit 10B, 15T und 20A scheint es aufgrund der Fugenthematik jedoch angebrachter, in Takt 25 ein Amen zu beenden und ein neues zu beginnen. Ebenso deutet die parallele Linienführung von S und T in den Takten 28 bis 30 darauf hin, dass S hier denselben Text wie T hat. In [EK] ergänzen wir den Text in dieser Form, allerdings in Klammern. [NSA] kommt zu demselben Ergebnis.
- 35 Ob: Bogen ergänzt nach V1 (durch die colla-parte Führung von Ob mit S ist der Bogen in S natürlich nicht notiert, sollte aber nach ergänzt werden)
- 36 Tr2: Bogen ergänzt nach Va
- 45 B: In [Aut] fehlt der Text (ein Wiederholungszeichen ist hier nicht möglich), der aber klar als „a – men“ zu ergänzen ist
- 47 A: [KA] setzt hier als Text „a – – – men“ an, während [Aut] (sowie [ASA] und [NSA]) klar „a – men, a – men“ schreibt.
- 78-81 T: In [Aut] fehlt auch hier der Text, der aber aus A zu übernehmen ist
- 81-84 B: In [Aut] fehlt der Text, der von T zu übernehmen ist
- 79-80 A: Während [Aut] ganz klar „a – – – – – men“ schreibt, notiert [ASA] und [KA] „a – – men, a – men“ und übernimmt dies auch in T, um Takt 80 gleich mit B zu haben. Wir halten uns in [EK] an [Aut]
- 93, 95 und 97 Ob: Durch die colla-parte Führung mit S würden an sich zwei halbe Noten gespielt, der Vergleich mit V1 macht jedoch klar, dass die Instrumentalstimmen eine ganze Noten spielen.
- 119 Va: [Aut] notiert diesen Takt nach einem Zeilenwechsel eine Oktave zu hoch (ohne dies jedoch in der Partitur [Aut] zu kennzeichnen). Während [ASA] dies korrigiert, kommt [NSA] zu keinem klaren Ergebnis, ob dies auf einen Irrtum oder Absicht (um den Septimsprung der anderen Stimmen auch durch Va zu verstärken). Aufgrund der vollständigen Parallelführung von T und Va von Takt 1 bis 118 scheint jedoch ein Irrtum wahrscheinlicher, vor allem da T und Tr2 ebenfalls nicht den Septimsprung nach unten, sondern die Sekund nach oben ausführen. Daher setzen wir in [EK] diesen Takt eine Oktave tiefer, sodass Va derselben Linie folgt wie T (und die restlichen Instrumental- und Vokalstimmen).
- 123 S, T und B: [ASA] ergänzt einen Melismenbogen. Da allerdings in sämtlichen Melismen auf „Amen“ keine Bogensetzung erfolgt, erscheint dies sehr inkonsistent.

