

---

Franz  
**SCHUBERT**

---

Auguste jam coelestium  
D 488

Duett-Arie  
per Soprano e Tenore, 2 Oboi, 2 Fagotti  
2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso

herausgegeben von / edited by  
Werner Bodendorff

Schubert-Archiv · Stuttgarter Ausgaben

Partitur / Full score



Carus 70.058/01

---



## Vorwort

Im Oktober 1816 komponierte Franz Schubert die Duett-Arie *Auguste jam coelestium* in G-Dur D 488 für Sopran und Tenor. Es handelt sich dabei um ein für die damalige Zeit durchaus typisches Werk: eine „Offertoriumsmotette“ auf einen lateinischen, liturgisch nicht gebundenen Text. Schubert wählte den Titel „Duett-Arie“, so wie er auch die beiden dieser Komposition nahestehenden kleineren Kirchenwerke *Totus in corde langueo* für Sopran oder Tenor solo D 136<sup>1</sup> und die Tenor-Arie mit Chor *Intende voci* D 963<sup>2</sup> als „Arien“ bezeichnete. Diese Titulierungen deuten auf die solistische Vortragsweise, nicht auf eine Opernarie im klassischen Sinne hin. Im Unterschied zum vorliegenden Werk sind die Tenor-Arie *Intende voci* und das *Totus in corde langueo* in späteren Drucken als „Offertorien“ bezeichnet worden. Diese Freiheit der Titelgebung folgt aus der fehlenden liturgischen Bindung. So wurden geistliche Lieder, zur Andacht geeignete Stücke, ja selbst Salve-Regina-Vertonungen „Offertorium“ genannt und „omni tempore“ an Stelle des eigentlichen Offertoriums im Gottesdienst gesungen.<sup>3</sup>

Der Kompositionsanlaß des *Auguste jam coelestium* ist bisher unbekannt geblieben, ebenso der Auftraggeber. Doch ist es denkbar, daß der Komposition ein Auftrag vorausging, da die für Schuberts geistliches Vokalwerk ungewöhnliche Besetzung mit zwei Oboen, zwei Fagotten und Streichern auf ein bestimmtes Ensemble hindeuten könnte. Möglicherweise wurde die Arie, wie zahlreiche Instrumentalwerke, die Schubert in den Jahren 1816 bis 1818 komponiert hatte – darunter auch die Sinfonie in B D 485 – privat bei dem Wiener Musikliebhaber Otto Hatwig im damaligen „Schottenhof“ aufgeführt.<sup>4</sup>

Schubert vertonte die Textvorlage, deren Herkunft unbekannt ist, in Anlehnung an den Typus des simultanen Opernduetts mit zwei nahezu durchgehend parallel verlaufenden Stimmen und gestaltete einige Passagen opernhafte. Werke dieser Art wurden in der päpstlichen Enzyklika „Annus qui“ von Benedikt XIV. aus dem Jahre 1749 dem Theaterstil zugerechnet und von der Kirche verurteilt, weil man der Ansicht war, daß der Kunstcharakter im Vordergrund stehe und nicht der Ernst, die Erhabenheit und Feierlichkeit, die „echte“ Kirchenmusik charakterisieren sollten.

Die Komposition ist zweiteilig, die Gesangsabschnitte sind eingebettet in eine Introduction, Interludien und ein Nachspiel.<sup>5</sup> Das Duett ist, wie auch die bereits erwähnte Sinfonie in B D 485 und das Streichtrio in B D 471, am Kompositionsstil Wolfgang Amadeus Mozarts orientiert, mit dem sich Schubert im Sommer und Herbst 1816 eingehend befaßte. Schubert schätzte Mozart sehr, wie dies aus seiner Tagebucheintragung vom 13. Juni 1816 hervorgeht, die nach dem Besuch eines Konzerts entstand, in dem ein Streichquintett Mozarts gespielt wurde: „Ein heller, lichter, schöner Tag wird dieser durch mein ganzes Leben bleiben. Wie von ferne hallen mir noch die Zaubertöne von Mozarts Musik. [...] O Mozart, unsterblicher Mozart, wie viele o wie unendlich viele solche wohltätige Abdrücke eines lichtern bessern Lebens hast du in unsere Seelen geprägt“.<sup>6</sup>

Insbesondere der erste Teil des Duetts (wie übrigens auch der im Herbst 1816 entstandene 1. Satz der Sinfonie in B) zeichnet sich durch eine hohe Transparenz des Instrumentalsatzes aus, d. h. die melodische Bewegung ist auf wenige Stimmen reduziert, die Begleitung beschränkt sich auf ostinate Achtel oder Liegetöne.

Die Komposition wurde erst 1888 als „Duett-Arie“ in der Alten Schubert-Gesamtausgabe veröffentlicht.

Diese Ausgabe ist Frau Beate Lutz in Freundschaft gewidmet. Frau Elizabeth H. Auman, die mir im Namen der Musikabteilung der „Library of Congress“, Washington, D. C., die Druckerlaubnis erteilte, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Augsburg, im März 1996

Werner Bodendorff

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (CV 70.058/01), Klavierauszug (CV 70.058/03), 4 Harmoniestimmen (CV 70.058/09), Violino I (CV 70.058/11), Violino II (CV 70.058/12), Viola (CV 70.058/13), Violoncello/Contrabbasso (CV 70.058/14).

<sup>1</sup> Neuausgabe des Herausgebers, Stuttgart 1997 (CV 70.045).

<sup>2</sup> Neuausgabe des Herausgebers, Stuttgart 1995 (CV 70.046).

<sup>3</sup> Vgl. Hermann Beck, „Die Musik des liturgischen Gottesdienstes“, in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, 2 Bde., hg. von Karl Gustav Fellerer, Kassel 1976, Bd. 2, S. 186.

<sup>4</sup> *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. Gesammelt und herausgegeben von Otto Erich Deutsch, Wiesbaden 1983, S. 391f.; vgl. auch: *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, hg. von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1978, S. 287 und 343.

<sup>5</sup> Ausführlicher bei: Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, Diss. Tübingen 1993, S. 135ff. (maschinenschriftlich).

<sup>6</sup> *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1964, S. 43.

## Foreword

In October 1816 Franz Schubert composed the Duet-aria *Auguste jam coelestium* in G major, D. 488, for soprano and tenor. This is a work of a kind typical of its time, an "offertory motet" to Latin but non-liturgical words. Schubert chose the description "Duet-aria"; he also described as "arias" two other small-scale church works similar to this composition: *Totus in corde langueo*, D. 136,<sup>1</sup> for solo soprano or tenor, and the tenor aria with chorus *Intende voci*, D. 963.<sup>2</sup> His use of the word "aria" indicates that these pieces were to be sung by soloists, but it does not indicate an operatic aria in the customary sense. Unlike the present work, the tenor aria *Intende voci* and *Totus in corde langueo* were described in later published versions as "offertories". This freedom in the matter of titles is a result of the fact that these pieces have no fixed place in the liturgy. Thus, sacred songs or other pieces of a devotional nature, and even Salve Regina settings were termed "offertories". These were sung "omni tempore" at services, in place of the offertory appropriate for that particular day.<sup>3</sup>

We have no information concerning the reason for the composition of *Auguste jam coelestium* or the identity of the person who may have commissioned it. Nevertheless it appears likely that this was a piece written as a commission, because the instrumental scoring for two oboes, two bassoons and strings, which is unusual for Schubert's sacred vocal works, may point to a particular ensemble. Possibly this aria, like many of the instrumental works which Schubert composed during the years 1816 to 1818 – including Symphony No. 5 in B flat, D. 485 – was performed privately at the "Schottenhof" of the Viennese music lover Otto Hatwig.<sup>4</sup>

Schubert set the words, whose origin is unknown, in the style of a simultaneous opera duet with the two voices almost always singing parallel lines, and certain passages are operatic in character. Pieces of this kind were described as being in the theatrical style in the Papal Encyclical "Annus qui" of Benedict XIV (1749), and were condemned by the Church because it was considered that artistic features were in the foreground rather than the earnestness, nobility and solemnity which ought to characterize "true" church music.

This composition is in two sections, with the vocal passages alternating with an introduction, interludes and an epilogue.<sup>5</sup> This Duet, like Symphony No. 5 in B flat already mentioned and the String Trio in B flat, D. 471, was influenced by the compositional style of Wolfgang Amadeus Mozart, whose works Schubert studied in detail during the summer and autumn of 1816. Schubert revered Mozart, as can be seen from his diary entry of the 13th June 1816, written after he had attended a concert at which one of Mozart's string quintets had been played: "A radiant, bright, lovely day this will remain throughout my whole life. The magical sounds of Mozart's music are still flowing to me as from afar [...] O Mozart, immortal Mozart, with how many, how innumerable many such beneficent visions of a bright, better world you have blessed our spirits."<sup>6</sup>

The first part of this Duet in particular, like the 1st movement of Symphony No. 5 in B flat which was also written during the autumn of 1816, is marked by remarkable transparency of the instrumental texture. The melody is played by a few instruments, the accompaniment being restricted to ostinato quavers (eight-notes) or long-held notes.

This composition was first published, as "Duet-aria", in 1888 as part of the old Schubert Complete Edition.

The present edition is dedicated in friendship to Frau Beate Lutz. Grateful thanks are due to Mrs. Elizabeth H. Auman, who in the name of the Music Division of the Library of Congress, Washington, D. C., gave the permission for this work to be published.

Augsburg, March 1996  
Translation: John Coombs

Werner Bodendorff

<sup>1</sup> New edition ed. by Werner Bodendorff, Stuttgart, 1997 (CV 70.045).

<sup>2</sup> New edition ed. by Werner Bodendorff, Stuttgart, 1995 (CV 70.046).

<sup>3</sup> See Hermann Beck, "Die Musik des liturgischen Gottesdienstes", in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, 2 vols., ed. by Karl Gustav Fellerer, Kassel, vol. 2, p. 186.

<sup>4</sup> *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. Collected and edited by Otto Erich Deutsch, Wiesbaden, 1983, p. 391f.; see also *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge* by Otto Erich Deutsch, Kassel, etc., 1978, p. 287 and 343.

<sup>5</sup> Further details in: Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*. Dissertation Tübingen, 1993, p. 135ff. (typewritten).

<sup>6</sup> *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, collected and annotated by Otto Erich Deutsch, Kassel, etc., 1964, p. 43.

## Avant-propos

Franz Schubert composa l'air en duo *Auguste jam coelestium* en Sol majeur D 488 au cours du mois d'octobre 1816. Cet air pour soprano et ténor illustre un genre caractéristique de cette époque, celui du « motet d'offertoire » sur un texte latin à caractère non liturgique. Schubert a retenu le titre « Duett-Arie » de même qu'il a donné le titre d'« airs » aux deux petites œuvres sacrées *Totus in corde langueo* pour soprano ou ténor solo D 136<sup>1</sup> et *Intende voci* D 963<sup>2</sup> pour ténor et chœur. Ces intitulés soulignent qu'il s'agit de pièces destinées à des solistes et non d'airs d'opéras, au sens classique du terme. Contrairement à l'œuvre présente, l'air pour ténor *Intende voci* et *Totus in corde langueo* furent édités sous le titre d'« offertoire ». La liberté de ces intitulés tient au fait que ces pièces n'ont pas de site liturgique spécifique. Ainsi, bien des chants spirituels ou des compositions destinés à des moments de recueillement portant le titre d'« Offertoire » furent chantés en place et lieu d'un offertoire « omni tempore ».<sup>3</sup>

On ignore les circonstances qui furent à l'origine de la composition du *Auguste jam coelestium* et qui en fit la commande. S'agissant d'une œuvre pour deux hautbois, deux bassons et cordes – instrumentation dont Schubert n'est guère coutumier – on peut imaginer que l'œuvre fut composée pour un ensemble bien précis. Il est possible également que cet air, comme de nombreuses œuvres instrumentales que Schubert composa au cours des années 1816 à 1818 – dont la Symphonie en Si bémol majeur D 485 – ait été exécuté en privé chez le mélomane viennois Otto Hatwig, au « Schottenhof ».<sup>4</sup>

L'origine du texte est inconnue. La mise en musique tient du type du duo d'opéra simultanément avec des voix évoluant parallèlement presque tout du long de l'œuvre ; certains passages évoquent en outre le style de la musique d'opéra. L'encyclique pontificale « Annus qui » de Benoît XIV de 1749 assimilait de telles œuvres au style théâtral. L'église les condamnait, jugeant que le souci artistique l'emportait sur le sérieux, l'élévation et la solennité qui devaient caractériser la musique d'église « authentique ».

La composition est en deux parties. Les sections chantées sont encadrées par une introduction, des interludes et un postlude.<sup>5</sup> Le duo rappelle le style et l'écriture de Mozart – à la manière de la Symphonie en Si bémol majeur D 485 et du Trio à corde en Si bémol majeur D 471 que Schubert avait étudié à fond au cours de l'été et de l'automne 1816. Schubert admirait profondément Mozart. C'est du moins ce qui ressort de son journal en date du 13 juin 1816. Schubert avait conçu cette admiration à la suite d'un concert au cours duquel on joua un quintette à corde de Mozart : « ... je conserverai toute ma vie durant le souvenir d'une journée claire, légère et belle. J'entends encore, comme de loin, les sons enchantés et la musique de Mozart. [...] O Mozart, Mozart immortel, que d'impressions, innombrables et bienfaitrices, d'une vie plus légère et meilleure as-tu gravées dans nos âmes. »<sup>6</sup>

La première partie de ce duo en particulier, comme d'ailleurs le premier mouvement de la Symphonie en Si bémol

majeur, se caractérisent par une parfaite transparence de l'accompagnement instrumental : le mouvement mélodique est réduit à quelques voix seulement et l'accompagnement à des croches en ostinato ou à des sons tenus.

La composition ne fut publiée qu'en 1888, comme « Duett-Arie », dans l'ancienne édition intégrale des œuvres de Schubert.

La présente édition est dédiée à Madame Beate Lutz en hommage amical. Mes remerciements les plus cordiaux vont à Madame Elizabeth Auman qui m'a accordé, au nom du Département de la Musique de la « Library of Congress », Washington, D. C., l'autorisation de publier cette œuvre.

Augsburg, mars 1996  
Traduction : Christian Meyer

Werner Bodendorff

<sup>1</sup> Nouvelle édition de l'éditeur, Stuttgart, 1997 (CV 70.045).

<sup>2</sup> Nouvelle édition de l'éditeur, Stuttgart, 1995 (CV 70.046).

<sup>3</sup> Cf. Hermann Beck, « Die Musik des liturgischen Gottesdienstes », dans : *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, 2 vol., éd. par Karl Gustav Fellerer, vol. 2, Kassel, p. 186.

<sup>4</sup> *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. Gesammelt und herausgegeben von Otto Erich Deutsch, Wiesbaden, 1983, p. 391 et s.; cf. aussi : *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, éd. par Otto Erich Deutsch, Kassel, etc., 1978, p. 287 et 343.

<sup>5</sup> Pour plus de détails, voir Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, thèse doct., Tübingen, 1993, p. 135 et sq. (écrite à la machine).

<sup>6</sup> *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel, etc., 1964, p. 43.

nicht gestochen  
 Madrigal  
 Oct. 1816.

VII Duett = Arie.

Franz Schubert (mpia)

W.  
 Violen  
 Oboe  
 Fagott  
 Sopran  
 Alt  
 Tenor  
 Bass  
 Cello/Double Bass

Franz Schubert, *Auguste jam coelestium* D 488

Quelle: Partiturautograph. Library of Congress (The Whittall Foundation Collection), Washington, D.C. (Wc), Signatur 1630.

Abb. 1: Erste Seite der autographen Partitur. Sie trägt die Überschrift *Duett = Arie*, rechts daneben die Datierung des Werkes *Oct. 1816* und den Namen des Komponisten *Franz Schubert* *mpia* [manu propria = von eigener Hand].

Von fremder Hand stammt der Vermerk links oberhalb des Titels *nicht gestochen*.

ubi - que standin - nigra - a, per w te per te

Abb. 2: Neunte Seite der autographen Partitur (Takte 119–133), die eine Korrektur Schuberts zeigt: Takt 133 ist am Ende des unteren Systems vermutlich nach der Niederschrift der folgenden Takte eingefügt worden.





# Auguste jam coelestium

Duett-Arie  
D 488

Franz Schubert  
1797–1828

Moderato

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Oboe I, II; Bassoon I, II; Violino I and II; Viola; Soprano; Tenore; and Violoncello e Contrabbasso. The score is in G major and 4/4 time, marked 'Moderato'. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte). The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid diagonally across the score, starting from the bottom left and extending towards the top right.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

© 1997 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 70.058/01

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgeber: Werner Bodendorff

13

19

cep - te se - di - bus, di - gna - re te so - len - ti - um

cep - te se - di - bus, di - gna - so - len - ti - um

33

pi - is ad - es - se - men - ti - bus, Au - gu - ste jam coe - le - sti - um

pi - is ad - es - se - men - ti - bus, Au - gu - ste jam coe - le - sti - um

41

tr

pp

cresc.

pp

pp

pp

— di-vis re - cep - - - te se - di - bus, di - gna re, - gna re, di -

— di-vis re - cep - - - te se - di - bus, di - gna re, di - gna re, di -

cresc.

48

pp

pp

gna - re te so - len - ti - um, di - gna - re, di - gna - re, pi - is ad - es - se men - ti - bus, Au -

gna - re te so - len - ti - um, di - gna - re, di - gna - re, pi - is ad - es - se men - ti - bus, Au -

54

*fp* *fp* *f*

*fp* *p* *f* *fp* *f*

*fp* *p* *f* *fp* *f*

*fp* *p* *f* *fp* *f*

gu - - ste jam coe - le - sti - um di - vis - - cep - te se -

gu - - ste jam coe - le - sti - um vis - - re - ce - te se -

*fp* *p* *fp* *f*

61

*mf* *mf* *mf* *mf*

*mf* *mf*

di - bus.

di - bus.

*mf*

67

73

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

*p*

O - mnem per or - bem

O - mnem per or - bem glo - ri - ae

*fp* *fp* *fp*

79

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

glo - ri - ae tu - ae e - ri - gun - tur sym - bo - la. O - mnem pe - or - em

tu - ae e - ri - gun - tur sym - bo - la. O - mnem per

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

86

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

glo - ri - ae tu - ae e - ri - gun - tur sym - bo - la. Per te im - pe -

or - bem glo - ri - ae tu - ae e - ri - gun - tur sym - bo - la. Per te im - pe -

fp fp fp fp fp fp fp fp fp fp

93

*p*

Piano accompaniment for measures 93-98, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 99-100, continuing the musical texture.

tra - tae gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - per te im-pe -  
tra - tae gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te im-pe -

Vocal staves for measures 99-100, including lyrics and musical notation for the voice.

101

*v*

Piano accompaniment for measures 101-102, starting with a forte dynamic.

*v*

Piano accompaniment for measures 103-104, including a trill (tr) in the right hand.

tra - tae gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te im-pe -  
tra - tae gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te im-pe -

Vocal staves for measures 103-104, including lyrics, musical notation, and a trill (tr) and fermata (2) in the right hand.



109

pp

tr

pp

pp

pp

tra - tae gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te, per

tra - tae gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te, per

fp

117

cresc.

p

pp

cresc.

p

cresc.

p

pp

cresc.

p

pp

cresc.

p

pp

te u - bi - que stant in - si - gni - a, per

te u - bi - que stant in - si - gni - a, per

cresc.

p

pp

124

Musical notation for measures 124-125. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with slurs and accents, and lyrics: "te, per te u - bi - que ant in - gni -". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics include *cresc.* and *p*.

Musical notation for measures 126-127. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with slurs and accents, and lyrics: "te, per te u - bi - que ant in - si - gni -". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics include *cresc.* and *p*.

Musical notation for measures 128-129. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with slurs and accents, and lyrics: "te, per te u - bi - que ant in - si - gni -". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics include *cresc.* and *p*.

131

Musical notation for measures 131-132. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with slurs and accents, and lyrics: "a, u - bi - - - que in - si - gni - a, stant in - si - - - gni -". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics include *cresc.* and *tr*.

Musical notation for measures 133-134. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with slurs and accents, and lyrics: "a, u - bi - - - que in - si - gni - a, stant in - si - - - gni -". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics include *cresc.* and *tr*.

Musical notation for measures 135-136. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with slurs and accents, and lyrics: "a, u - bi - - - que in - si - gni - a, stant in - si - - - gni -". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics include *cresc.* and *tr*.

138

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

a. a.

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

144

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

150

u - ste jam - coe -  
- gu - ste jam - coe -

157

le - ste di - vis re - cep - te se - di - bus, di - gna - re  
le - ste di - vis re - cep - te se - di - bus, di - gna - re

pp

pp

va

te so - len - ti - um pi - is ad - es - se men - ti - bus, Au - gu - ste, Au -

te so - len - ti - um pi - is ad - es - se men - ti - bus, Au - gu - ste, Au -

pp

pp

pp

pp

pp

gu - ste jam coe - le - sti - um, Au - gu - ste coe - le - sti - um di - gna - re, di - gna - re, di -

gu - ste jam coe - le - sti - um, Au - gu - ste, Au - gu - ste coe - le - sti - um di - gna - re, di - gna - re, di -

pp

gna - re te so - len - ti - um, di - gna - re, di - gna - re, di - gna - re te so - len - ti - um, di -

gna - re te so - len - ti - um, di - gna - re, di - gna - re, di - gna - re te so - len - ti - um, di -

gna - - re te so - len - ti - um, di - gna - - re te so - len - -

gna - - re te so - len - ti - um, di - gna - - re te so - len - -

192

mf

a 2

This system contains measures 192 through 197. It features a piano part with a bass line and a treble line. The bass line has a 'v' marking above the first measure and 'mf' below the second. The treble line has 'mf' below the second measure and 'a 2' above the seventh measure. There are also 'pov' markings above the treble line in measures 193, 195, and 196.

mf

mf

This system contains measures 198 through 203. It features a piano part with a bass line and a treble line. The bass line has 'v' below the first measure and 'mf' below the second. The treble line has 'mf' below the second measure.

ti - um.

ti - um.

This system contains measures 198 through 203, showing the vocal line. The lyrics 'ti - um.' are written under the notes in measures 198 and 199. There is a 'v' marking above the first measure of the bass line.

198

mf

This system contains measures 204 through 209. It features a piano part with a bass line and a treble line. The bass line has 'mf' below the second measure. There are also 'pov' markings above the treble line in measures 205, 207, and 208.

cresc.

This system contains measures 210 through 215. It features a piano part with a bass line and a treble line. The treble line has 'cresc.' below the sixth measure.

This system contains measures 216 through 221. It features a piano part with a bass line and a treble line. The bass line has a 'v' marking above the first measure.

204

fp fp fp

*p*

fp fp fp

O - mnem per or - n - ri - ae  
O mnem per or - bem

fp fp fp

210

fp fp fp fp fp fp fp fp

*p*

fp fp fp fp fp fp fp

fp fp fp fp fp fp fp

tu - ae e - ri - gun - tur sym - bo - la. O - mnem per or - bem  
glo - ri - ae tu - ae e - ri - gun - tur sym - bo - la. O - mnem per

fp fp fp fp fp fp fp fp



*fp fp fp fp fp fp fp*

*fp fp fp fp fp fp fp*

*fp fp fp fp fp fp p*

*fp fp fp fp fp fp p*

*fp fp fp fp fp fp fp*

glo - ri - ae tu - ae e - ri - gun - tur sym - bo - la. er te im - pe - tra - tae

or - bem glo - ri - ae tu - ae e - ri - gun - tur sym - bo - la. er te im - pe - tra - tae

*fp fp fp fp fp fp p*

*p v*

gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te impe - tra - tae

gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te impe - tra - tae

gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, te pe - tra - tae

gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te im - pe - tra - tae

gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te, per

gra - ti - ae, u - bi - que stant in - si - gni - a, per te, per

248

Musical notation for measures 248-253. The vocal line consists of long, sustained notes with a 'v.' (vibrato) marking. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with long notes in the left hand.

Musical notation for measures 254-260. The vocal line continues with sustained notes. The piano accompaniment maintains the eighth-note texture in the right hand and the bass line in the left hand.

Musical notation for measures 261-266. The vocal line includes the lyrics: "te, per te, per te, per te, per te, per". The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment.

254

Musical notation for measures 254-260. The vocal line consists of sustained notes. The piano accompaniment features the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 261-266. The vocal line continues with sustained notes. The piano accompaniment maintains the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 267-272. The vocal line includes the lyrics: "per te per te". The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 273-278. The vocal line consists of sustained notes. The piano accompaniment features the eighth-note accompaniment.

261

Dynamic markings: *fz*, *pp*, *fz*, *pp*

Dynamic markings: *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *fz*, *pp*, *fz*, *pp*

Lyrics: stant in - si - gni sta in -  
stant in - si - a, stant in -

Dynamic markings: *fz*, *pp*, *fz*, *pp*

268

Dynamic markings: *pp*, *tr*, *tr*

Lyrics: si - gni - a, u - bi - que in - si - gni -  
si - gni - a, u - bi - que in - si - gni -

274

Musical score for measures 274-275. The system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal line. Dynamics include *cresc.* and *f*. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 276-277. The system includes a grand staff and a vocal line. Dynamics include *cresc.* and *f*. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 278-279. The system includes a grand staff and a vocal line. Dynamics include *f*. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: a, in - si - - - - gni - a.

281

Musical score for measures 281-282. The system includes a grand staff and a vocal line. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 283-284. The system includes a grand staff and a vocal line. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 285-286. The system includes a grand staff and a vocal line. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 287-288. The system includes a grand staff and a vocal line. The key signature has one sharp (F#).

287

293

# Kritischer Bericht

## I. Quelle

Als Vorlage für die Neuausgabe diente die autographe Partitur Schuberts, welche die Library of Congress (Whittall Foundation Collection), Washington, D. C. (Wc) mit der Signatur 1630 aufbewahrt.

Die autographe Partitur besteht aus 10 Blättern, 20 Seiten, f. 1r–10v. Format: Querfolio, 4°, das Notenpapier ist rastriert mit jeweils 16 Systemen pro Seite, von denen jeweils 8 Systeme zu einer Akkolade zusammengefaßt sind. Auf der ersten Notenseite findet sich in der Mitte oberhalb des ersten Systems in der Handschrift Schuberts der Titel der Komposition *Duett = Arie* und links daneben die Tempo- bezeichnung *Mod<sup>to</sup>*, die ursprüngliche Angabe *All<sup>o</sup>* ist von Schubert ausgestrichen worden. Rechts oben steht die Datierung *Oct. 1816.* und der Name des Komponisten *Franz Schubertmpia* [manu propria = von eigener Hand]. Originale Vorsatzbezeichnung, Partituranordnung (von oben nach unten) und Schlüsselung (nur dort angegeben, wo sie von der Schlüsselung der vorliegenden Ausgabe abweicht: VV. [als Kürzel für die Stimmen der Violine I und II vor den oberen zwei Systemen notiert] / *Viola* / *Oboi* / *Fagotti* / *Soprano* [C<sub>1</sub>-Schlüssel] / *Tenore* [C<sub>4</sub>-Schlüssel] / *Violoncelle* [I] *e Basso*. [in ein System notiert]. Der Takt 133 ist später vom Komponisten am Ende des unteren Systems der Partiturseite (f. 5r) hinzugefügt worden. Die ursprüngliche Fassung der Takte 250 bis 253 hat Schubert nur im Sopran niedergeschrieben, dann jedoch ausgestrichen. Auf der letzten Partiturseite findet sich links unten der autographe Vermerk *Fine*. Der Gesangstext ist überall dort, wo die Stimmen parallel verlaufen, nur im Sopran unterlegt.

## II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe folgt in Partituranordnung und Schlüsselung der heutigen modernen Editionspraxis. Vereinheitlich bzw. modernisiert wurde der Notentext im Hinblick auf die Halsung, die Balkensetzung und die Schreibweise von Tempoangaben. Nicht ausgeschriebene Ganztaktpausen wurden ohne Kennzeichnung ergänzt, ebenso bei Zeilen- oder Seitenwechseln Bögen, die Schubert zu Beginn der neuen Zeile oder Seite nicht immer wieder aufgreift. Ergänzungen des Herausgebers sind diakritisch gekennzeichnet: Akzentkeile, Staccato-Zeichen, Crescendo- und Decrescendogabeln sind dünner gesetzt als üblich, ergänzte Bögen werden gestrichelt, Akzidentien erscheinen in Kleinstich. Abkürzungen in den Stimmen der Streicher wurden aufgelöst. Die im System der Oboen in T. 133 auftretende Bezeichnung *l.* ist nicht übernommen, sondern durch ein Pausenzeichen in der zweiten Stimme ersetzt worden. Die Wiederholung der Takte 262 (Taktmitte) bis 266 (Taktmitte) – von Schubert in der unteren Akkolade der Partiturseite durch zwei jeweils in der Taktmitte eingefügte Wiederholungszeichen angegeben – ist in der Neuausgabe ausgeschriebene worden. Der Gesangstext, der in der autographen Partitur zumeist nur in der Stimme des Soprans notiert ist, ist durchgehend auch der Stimme des Tenors unterlegt worden.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Ob = Oboe, Fg = Fagotto, VI = Violino, Va = Viola, Vc/Cb = Violoncello/Contrabbasso, S = Soprano, T = Tenore.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Befund der Quelle. Bei der Angabe der Länge von Bindebögen wird jeweils die Taktzahl angegeben und nach dem Komma das Zeichen im Takt (wiederum Note oder Pause), bei welchem der Bogen beginnt bzw. bis zu welchem der Bogen notiert ist.

41 VI I 2	Akzent
54	Zu Beginn der unteren Akkolade ist das 3. System mit <i>Oboi</i> bezeichnet, das 4. mit <i>Fagotti</i> und das 5. mit <i>Viola</i> , da bei der Niederschrift die Anordnung der Stimmen zu Beginn der neuen Akkolade vertauscht wurde. Die ursprüngliche Anordnung ist zu Beginn der neuen Seite in T. 61 wiederhergestellt.
55 VI I, II	Legatobogen 55,1–55,4; an Va angeglichen
59 VI I, II	Legatobogen 59,1–59,4; vgl. T. 55
81 T 2	:
81 VI II 2	:
85 S 1	:
93 VI I 1	ohne Verlängerungspunkt nach Halber Note
104–05 Vc/Cb	Legatobogen 104,1–105,1
106 Fg I	Legatobogen 106,1–106,2
108 Fg II 2	:
130 Ob II 2	:
134 Ob I	Legatobogen 134,1–134,2
144 VI I 6	:
144 Vc/Cb 3	:
146 Vc/Cb 1	:
156 VI I	Legatobogen 156,2–156,4
156 VI I 5–7	Staccatopunkte
172/73 Fg II	Legatobogen 172,1–173,1
174 Fg II 2	:
189 Vc/Cb 2	Akzentkeil (nicht unter der 1. Note)
190 Ob I, II 2	<i>p</i>
207 VI I 2	<i>pp</i>
212 Va 1	:
212 Fg I, II 1	:
212 Vc/Cb 1	:
213 S 1	:
214 VI II 2	:
215 VI I 1	<i>pp</i>
220 Fg II 2	:
233 S, T	Text: „gloriae“ statt „gratiae“
239 T	Legatobogen 239,1–239,2
242 T 3	Viertelnote <i>g</i>
255 VI I 3	:
255 S 3	:
256 VI I	Legatobogen 256,2–256,4
256 Va	Legatobogen 256,2–256,4
256/57 VI I	Legatobogen 256,4–257,1
257 VI I	Legatobogen 257,2–257,4
257 Va	Legatobogen 257,2–257,4
259 VI II	Legatobogen 259,2–259,4
259/60 VI II	Legatobogen 259,4–260,1
262 bis 266a bzw 266b bis 270	Wiederholungszeichen
264 VI I, Vc/Cb	Vermerk: „repetiert“