

DIGITAL  
CAPRICCIO  
D D D

7046



DIGITAL  
CAPRICCIO  
D D D

SCHUBERT  
MESSEN  
MASSES  
NOS 1 - 6



DEUTSCHE MESSE  
GERMAN MASS

COMPLETE RECORDING

5 CD-SET

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)  
MESSEN / MASSES

CD 1

**Messe Nr.1 F-Dur D 105**

**Mass No.1 in F major D 105**

|   |               |       |
|---|---------------|-------|
| 1 | I. Kyrie      | 5'24  |
| 2 | II. Gloria    | 14'15 |
| 3 | III. Credo    | 8'20  |
| 4 | IV. Sanctus   | 2'50  |
| 5 | V. Benedictus | 4'35  |
| 6 | VI. Agnus Dei | 7'25  |

**Messe Nr.2 G-Dur D 167**

**Mass No.2 in G major D 167**

|    |               |      |
|----|---------------|------|
| 7  | I. Kyrie      | 3'33 |
| 8  | II. Gloria    | 2'42 |
| 9  | III. Credo    | 4'37 |
| 10 | IV. Sanctus   | 1'36 |
| 11 | V. Benedictus | 4'46 |
| 12 | VI. Agnus Dei | 5'27 |

ANTOANETA BESPARGOVA, Sopran / soprano (1-6)  
 ROUMYANA BOBEVA, Sopran / Soprano (7-12)  
 PAVINA IVANOVA, Mezzosopran / mezzo soprano (1-6)  
 BOZHIDAR MITROUSHEV, Tenor / tenor (1-6)  
 OGNAN VASSILEV, Tenor / tenor (7-12)  
 ALEXANDER PANTELEEV, Bass / bass (1-6)  
 PETER YANUKOV, Bass / bass (7-12)

**BULGARISCHER NATIONALCHOR**  
**SOFIA PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
**GEORGI ROBEV**, Dirigent / conductor

D'un point de vue musicologique, ceci s'explique en détail. La prédilection qu'avait Schubert pour les cadences suspendues médiantes ne se retrouve pas que dans le « in excelsis » mais revient également plus tard. La fugue « Cum Sancto Spiritu » se maintient elle aussi dans des états de fluctuation parfaitement correspondants. Schubert cherche, malgré le caractère mélodique toujours discret, des liens de plus en plus compliqués entre le matériel mélodique et le motif. Comme s'il souhaitait composer tout autour de ses propres pensées désordonnées et trouver la solution dans la représentation de celles-ci. La véhémence avec laquelle il met en musique ses pensées et, inévitablement, aussi ses sentiments, contraint aussi l'auditeur à une prise de position, tout au moins émotionnelle. Il est imité à partager les sentiments de Schubert, à les perpétuer et à les ressentir ultérieurement. Un Schubert qui s'ouvre émotionnellement comme dans cette messe ne donne à l'auditeur aucune chance de se maintenir à une distance impassible, il est contraint de se laisser prendre dans cette apocalypse.

*Text and translation: (Messen 1-6), Marc R. Vogelsang*

*Text and translation: (deutsche Messe), Alfred Beaujean*

sont dues à son initiative. Dans ce contexte, Diabelli précise qu'il s'agit d'une variante présentée par Schubert pour le cas où aucune bonne soliste soprano ne serait disponible.

### La Messe No.5 en La Dièse Majeur D 678

Tout au long de sa vie, Franz Schubert entretient une relation relativement ambiguë avec l'église, voire même avec la religion catholique. En 1825, il mentionne dans une lettre à ses parents qu'il ne « se contraind jamais à la prière ». Et pourtant, il a composé près de 39 œuvres de musique sacrée, desquelles émane tout autre chose que de la distance. On a parfois l'impression que dans ses compositions de musique sacrée, Schubert voulait créer un espace personnel à sa propre piété et à sa foi individuelle.

La Messe en La Dièse Majeur compte sans aucun doute parmi les messes les plus difficiles que Schubert ait composées. Le défi lancé à la chorale est hors du commun, toutefois, si elle réussit à élucider le labyrinthe subtil du compositeur et à suivre dans le détail l'ensemble de ses conceptions sonores, une œuvre vocale incomparable se crée. Avec cette Messe, Schubert ne se contente pas de se distinguer de ses propres œuvres antérieures, mais également des messes de ses contemporains, se rangeant ainsi du côté de Haydn et Mozart et de leurs grandes messes.

Dans un certain sens, il va plus loin encore, se risquant dans des visions sonores étrangères à Haydn et à Mozart. Dans l'anoblissement hautement artificiel du chant populaire et dans la confrontation dramatique du simple chant de soliste et du son majestueux de la chorale, Schubert atteint un effet absolument unique.

### La Messe No.6 en Mi Bémol Majeur D 950

Plus encore que chez Mozart, les dernières compositions de Schubert donnent l'impression qu'il pressentait sa mort prématurée, et cette prémonition semble s'être transposée dans ses dernières œuvres. La dernière Messe de Schubert en Mi Bémol Majeur est un document de visions transcendantes, un exemple bouleversant qui démontre à quel point Schubert s'éloigne du terrestre et crée une version sonore d'un monde pressenti.

## CD 2

### Messe Nr.3 B-Dur D 324

#### Mass No.3 in B flat major D 324

|   |               |      |
|---|---------------|------|
| 1 | I. Kyrie      | 5'03 |
| 2 | II. Gloria    | 8'29 |
| 3 | III. Credo    | 6'04 |
| 4 | IV. Sanctus   | 2'31 |
| 5 | V. Benedictus | 6'06 |
| 6 | VI. Agnus Dei | 5'46 |

### Messe Nr.4 C-Dur D 452 "Lichtentaler Generalbassmesse op.48"

#### Mass No.4 in C major D 452

|    |               |      |
|----|---------------|------|
| 7  | I. Kyrie      | 3'42 |
| 8  | II. Gloria    | 4'33 |
| 9  | III. Credo    | 5'41 |
| 10 | IV. Sanctus   | 1'48 |
| 11 | V. Benedictus | 4'10 |
| 12 | VI. Agnus Dei | 4'34 |

VALENTINA HRISTOVA, Sopran / soprano (1-6)

NICOLINA PANKOVA, Sopran / soprano (7-12)

MARIA STOICHEVA, Mezzosopran / mezzo soprano (1 -6)

LILYANA OVCHAROVA, Mezzosopran / mezzo soprano (7-12)

IVAN MOUTAFCHIEV, Tenor / tenor (1 - 12)

STEFAN VASSILEV, Bass / bass (1-6)

VASSIL MARCHEV, Bass / bass (7-12)

**BULGARISCHER NATIONALCHOR**  
**SOFIA PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
**GEORGI ROBEV, Dirigent / conductor**

## CD 3

### Messe Nr.5 As-Dur D 678

#### Mass No.5 in A flat major D 678

|   |               |       |
|---|---------------|-------|
| 1 | I. Kyrie      | 6'09  |
| 2 | II. Gloria    | 13'51 |
| 3 | III. Credo    | 12'15 |
| 4 | IV. Sanctus   | 3'09  |
| 5 | V. Benedictus | 4'23  |
| 6 | VI. Agnus Dei | 7'49  |

### Offertorium C-Dur D 136

#### Offertorio in C major D 136

|   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| 7 | Totus in corde lingueo | 5'07 |
|---|------------------------|------|

(1-6):

ANTOANETA BESPARGOVA, Sopran / soprano  
ROUMYANA TSACHEVA, Mezzosopran / mezzo soprano  
LYOBMIR MIHAILOV, Tenor / tenor  
PETER YANUKOV, Bass / bass

**BULGARISCHER NATIONALCHOR**  
**SOFIA PHILHARMONIC ORCHESTER**  
**GEORGI ROBEV**, Dirigent / conductor

(7):

MAGDALENA HAJOSSYOVA, Sopran / soprano  
**RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN**  
**DIETRICH KNOTHE**, Dirigent / conductor

de se tourner vers sa ville natale, Lichtental, ou son frère jouait l'orgue. La famille Schubert était liée d'amitié avec le chef de chœur, Michael Holzer. C'est à lui que Schubert a dédié la Messe D 452 en Ut Majeur.

La messe en Ut Majeur a été composée en 1816 ; elle aussi fut interprétée pour la première fois à Lichtental. Outre l'exemplaire autographe, une copie de la partition de la main de Ferdinand, le frère de Schubert, a été conservée. On y peut lire que les hautbois, les trompettes et les timbales peuvent à tout moment se voir ajouter d'autres instruments, ce qui signifie que les voix correspondantes existantes participent.

C'est au plus tard, à l'époque du classicisme viennois, que le Do Majeur est devenue la tonalité centrale. Elle est également considérée comme une tonalité solennelle, est utilisée dans les grandes occasions ou pour les compositions particulièrement somptueuses et de grande envergure. Ceci vaut déjà pour Haydn et Mozart, et même encore pour Beethoven. Il est notoire que Schubert a régulièrement sauté dans ses Messes les lignes «Credo in unam sanctam ecclesiam catholicam et apostolicam» (« je crois en une Église Sainte, catholique et apostolique »). Il semblait donc ne pas vraiment croire en l'Église catholique. Cependant, dans la Messe en Ut Majeur, il laissa aussi sans musique les paroles «ex Maria virgine» («de la Vierge Marie») ; entre «et incarnatus est de Spiritu Sancto» («il a incarné la chair du Saint Esprit») et «et homo factus est» (« et il s'est fait homme »), qui sont une partie intégrante du texte liturgique. Aurait-il été cette fois jusqu'à mettre en question la virginité de Marie ?

Pour les critiques de Berlin, ou la Messe en Ut Majeur a été jouée en 1825, ceci ne devrait pas être la raison pour laquelle la composition aurait été refusée. Ils éprouaient généralement peu de sympathie pour les classiques de Vienne. Dans la revue « Allgemeine musikalische Zeitung », on pouvait lire à l'époque : « Le jeune compositeur Schubert continue sans relâche à écrire des Lieder, ses premiers, et notamment le Roi des Aulnes, ont trouvé un public qui toutefois, semble se réduire petit à petit ». Diabelli aussi a édité une Messe de sa plume. Les ballades lui réussissent mieux. »

En 1828, peu avant sa mort, Schubert a écrit un second Benedictus pour sa Messe en Ut Majeur (D 961), lui aussi imprimée par Anton Diabelli - dont les variations du même nom

certaines endroits même une référence directe à l'aspect graphique de la page musicale. Le tempo du Kyrie, soutenu d'une manière peu courante pourrait lui aussi être une allusion aux œuvres de Haydn, et le rythme pointé de la première intervention du chœur dans la messe de Haydn trouve une correspondance similaire chez Schubert.

À l'automne 1822, Ferdinand, le frère de Schubert habitant Preßburg, après avoir visité Hainburg, la ville dans laquelle Joseph Haydn avait étudié la musique aux côtés de son Cousin, écrit : « À Hainburg, j'ai trouvé à la fois un toit et une table chez l'aimable Monsieur Reinberger, cure de la ville. Cet homme véritablement bon et généreux veillait sans cesse à mon divertissement. Le premier jour, il nous emmena au château de l'endroit, le Schlossberg dont il nous fit visiter les jardins, le second jour, il nous fit voir Preßburg, le troisième jour, il me fit faire la connaissance du chef de chœur local et de son fils, lui-même maître d'école. Ce sont là les personnes très intéressantes. Le premier m'a convié au service du dimanche suivant, au quatrième jour de mon séjour. Et lorsque je lui demandai quelle messe il allait interpréter, il me répondit : une très belle messe, d'un compositeur célèbre et hautement appréciée, dont le nom ne me revient pas pour le moment. Et tu sais de quelle messe il parlait ? Si seulement tu avais été près de moi ; je sais combien toi aussi, tu te serais réjoui. Car il s'agissait de la messe en Si bémol - la tiens ! Tu ne peux t'imaginer comment je me sentais, et comme ces gens doivent être aimables et exceptionnels, pour toucher mes sentiments d'une manière aussi agréable et surprenante. À propos, la

Messe a été vraiment très bien interprétée avec beaucoup de brio. Le chef de chœur dirigeait et donnait le tempo avec une exactitude qui n'aurait pu être mieux. Son fils, qui est un violoniste accompli, et Monsieur le Curé, étaient au premier violon et le chef du Corps des mineurs, dont l'orchestre tenait la partie harmonie, était au second violon. Je jouais l'orgue, comme d'habitude. Le chœur était lui aussi très bien représenté. »

#### La Messe No.4 e D 452 en Ut Majeur

Bien que Franz Schubert ait été déjà bien connu et apprécié des milieux spécialisés, il avait beaucoup de peine à assurer son existence avec sa seule musique et à trouver des possibilités d'interprétation pour ses œuvres. Pour composer ses Messes, il avait toujours la possibilité

#### CD 4

##### Messe Nr.6 Es-Dur D 950

##### Mass No.6 in E flat major D 950

|   |               |       |
|---|---------------|-------|
| 1 | I. Kyrie      | 7'17  |
| 2 | II. Gloria    | 12'32 |
| 3 | III. Credo    | 15'27 |
| 4 | IV. Sanctus   | 4'02  |
| 5 | V. Benedictus | 5'07  |
| 6 | VI. Agnus Dei | 10'43 |

##### Tantum ergo Es-Dur D 962

##### Tantum ergo in E flat major D 962

|   |                         |      |
|---|-------------------------|------|
| 7 | Tantum ergo sacramentum | 5'34 |
|---|-------------------------|------|

(1-6):

ANTOANETA BESPARGOVA, Sopran / soprano  
YULIA BARUMOVA, Mezzosopran mezzo soprano  
BOZHIDAR MITROUSHEV, Tenor / tenor  
OGNYAN VASSILEV, Tenor tenor  
DIMITUR YANAKIEV, Bass / bass

**BULGARISCHER NATIONALCHOR**  
**SOFIA PHILHARMONIC ORCHESTER**  
**GEORGI ROBEV**, Dirigent / conductor

(7):

GISELA FETTING, Sopran / soprano  
ASTRID PILZECKER, Mezzosopran / mezzo soprano  
EKKEHARD WAGNER, Tenor / tenor  
KARL-HEINZ SCHMIEDER, Bass / bass

**RUNDFUNKCHOR BERLIN**  
**RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN**  
**DIETRICH KNOTHE**, Dirigent / conductor

## CD 5

### Deutsche Messe D 872

für vierstimmigen Chor, Blasinstrumente, Pauken und Orgel

### German Mass D 872

for four-part chorus, wind Instruments, timpani and organ

|   |                                                      |      |
|---|------------------------------------------------------|------|
| 1 | I. Zum Eingang/ Introit                              | 4'11 |
| 2 | II. Zum Gloria                                       | 2'34 |
| 3 | III. Zum Evangelium und Credo / Gospel and Credo     | 3'36 |
| 4 | IV. Zum Offertorium / Offertory                      | 2'12 |
| 5 | V. Zum Sanctus / Sanctus                             | 3'05 |
| 6 | VI. Nach der Wandlung /After the Transsubstantiation | 2'52 |
| 7 | VII. Zum Agnus Dei / Agnus Dei                       | 3'14 |
| 8 | VIII. Schlussgesang / Finale                         | 1'56 |

### Offertorium B-Dur D 963

für Tenor, Chor und Orchester

### Offertorio in B flat major D 963

for tenor, chorus and orchestra

|   |              |       |
|---|--------------|-------|
| 9 | Intende voci | 10'05 |
|---|--------------|-------|

### 10 Stabat Mater g-moll D 175,

für Chor, Orchester und Orgel

### Stabat Mater in G minor D 175

for chorus, orchestra and organ

6'55

La Messe en Fa Majeur est d'une distribution relativement généreuse : chœur à quatre voix, solistes, cordes, orgue et un ensemble d'instruments à vent avec clarinettes, hautbois, cors, basson, trombones et trompettes. D'une part, le genre de la composition se conforme à la tradition viennoise classique, d'autre part, Schubert se fraie ici son propre chemin, quelque chose dans le son dépouille du Kyrie en dans le Gloria retentissant avec impétuosité, qui vient s'achever dans une puissante fugue finale. Dans cette messe des jeunes années déjà, Schubert tend déjà à ses « longueurs » devenues légendaires ultérieurement. L'exemplaire autographe de l'interprétation de Lichtental contient d'ailleurs de nombreuses coupures.

### La Messe No.2 en Sol Majeur D 167

La Messe en Sol Majeur a toujours été très appréciée des spécialistes. La tonalité semble avoir parfaitement convenu à Schubert, elle est, peut-être plus encore que la « tonalité pastorale » La Majeur, aussi certainement la plus populaire. Ici, avec des moyens des plus modestes - à l'origine, seuls cordes et orgue avaient été prévus, Schubert y a ajouté plus tard des timbales et des trompettes - Schubert a obtenu un effet extraordinaire. L'intensité du mouvement sacré se révèle essentiellement dans la sobriété, le vécu discret, personnel, de la contemplation religieuse.

La messe en Sol Majeur a été composée en 1815 et était destinée à une Interprétation en l'église paroissiale de Lichtental. A l'encontre de l'interprétation de la messe en Fa majeur, on ne trouve cette fois aucune indication permettant de conclure si elle a effectivement été interprétée.

### La Messe No.3 D 324 en Si bémol Majeur

L'exemplaire autographe de la Messe en Si bémol Majeur est aujourd'hui conservé à la British Library de Londres. Elle mentionne la date du 11 novembre 1815, le début de son travail à cette messe. Les premières messes de Schubert ne sont pas entièrement affranchies de l'esprit de Joseph Haydn, dont Schubert lui-même avait chanté les messes à Lichtental. La „ Harmonie messe » de Haydn notamment semble avoir profondément impressionné Schubert. La messe en Si bémol Majeur comporte de nombreux indices dans ce sens, à

## FRANZ SCHUBERT: LES MESSES

En 1826, Franz Schubert pose sa candidature au poste de second Kapellmeister à la cour de Vienne. A l'époque, il a 29 ans, et personne ne sait qu'il n'a plus que deux ans à vivre. Il se présente en tant qu'élève de composition de Salieri, alléguant que ses compositions vocales et instrumentales ne sont pas seulement connues à Vienne, mais aussi « hautement appréciées dans toute l'Allemagne ». Il mentionne notamment qu'il a déjà composé cinq messes qui ont été interprétées dans différentes églises de Vienne. Nous savons que Schubert n'a pas obtenu ce poste. Manifestement, le choix s'était déjà porté depuis longtemps sur Joseph Weigl, et même le fait que Schubert ait composé plusieurs messes n'a pas été spécialement considéré. Schubert lui-même voit, à juste titre, les choses différemment, car aujourd'hui encore, ces compositions dégagent un charme tout particulier, qu'elles doivent à la synthèse du caractère mélodramatique des chants populaires et du haut classicisme viennois. Ces messes ont été interprétées pour la première fois à l'église paroissiale de Lichtental, une banlieue de Vienne et lieu de naissance de Schubert. Il y avait souvent chanté dans l'église, son frère assurant la partie de l'orgue.

### La Messe No.1 en Fa Majeur D 105

Pour les festivités du centenaire de l'église de Lichtental, Schubert compose sa première messe intégrale : la Messe en Fa Majeur D 105. Elle a été écrite entre mai et juin 1814 et interprétée pour la première fois en octobre de la même année. Si l'on en croit un article de cette époque, la messe suscite certaines réactions. Schubert dirige lui-même, son frère Ferdinand est à l'orgue, Theresie Grob chante le solo du soprano. Une étroite amitié lie Schubert à sa famille, il espère même, une fois titulaire d'un poste fixe, pouvoir épouser Theresie. A son ami Anselm Hüttenbrenner, il déclare en 1821: «J'ai aimé quelqu'un de tout mon cœur, et elle m'aimait aussi. Elle est la fille d'un professeur, légèrement plus jeune que moi et, dans une messe que j'ai composée, elle a chanté le solo de la soprano d'une façon merveilleuse et avec grande sensibilité. Elle n'est pas vraiment jolie, mais elle est bonne, profondément bonne. Trois ans durant, elle a espéré que je l'épouserais ; je ne pouvais toutefois pas trouver d'emploi qui m'aurait permis de nous entretenir tous les deux. A la demande de ses parents, elle en a épousé un autre, ce qui m'a douloureusement touché.

- 11 **Magnificat C-Dur D 486** für Soli, Chor und Orchester  
**Magnificat In C major D 486** for soli, chorus and orchestra

8'32

CELINA LINDSLEY, Sopran / soprano (11)  
GABRIELE SCHRECKENBACH, Alt / contralto (11)  
WERNER HOLLWEG, Tenor / tenor (9, 11)  
WALTON GRÖNROOS, Bass / bass (11)

**RIAS-KAMMERCHOR**  
**RADIO-SINFONIEORCHESTER BERLIN**  
**MARCUS CREED**, Dirigent / conductor

Aufnahme / Recording: Berlin, 1986/1988  
Co-Produktion CAPRICCIO – RIAS Berlin

© + © 2010 CAPRICCIO GmbH, D-73765 Neuhausen  
www.capriccio.at

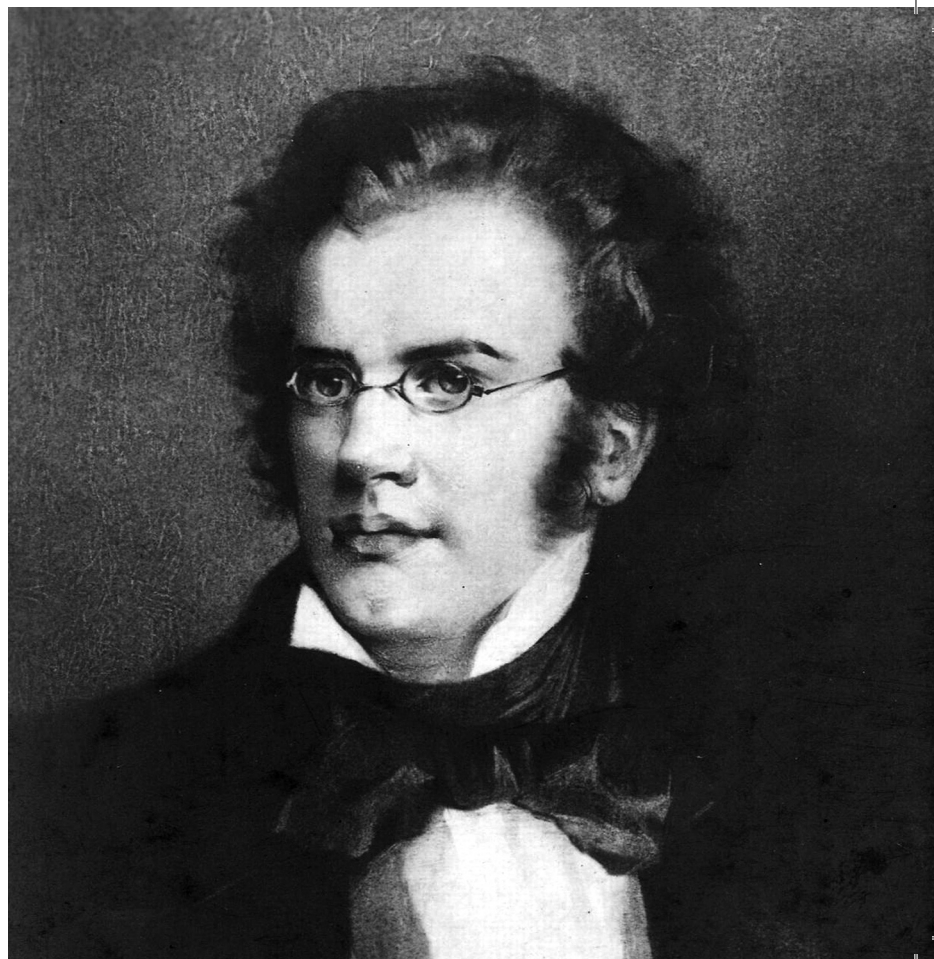


these is the “Gloria Patri”, which expands to become a resounding finale, where the solo quartet also joins in. The lyrical middle part, from “Deposuit potentes”, is performed by solo voices. The dominating part in the orchestra is again played by the oboe, competing with the cantabile playing of the soloists.

“simplifications” which were responsible for what was at first an attitude of rejection on the part of the Viennese church authorities. It was only in the second half of the century that the work was generally allowed to be used at mass.

A late work is also the Offertory in B flat major “Intende voci” for tenor solo, choir and orchestra. Schubert wrote the piece in October 1828 as an “Aria con Coro” together with a “Tantum ergo”. This is presumably one of the master’s last compositions, if not the last one. The external reason is unknown with this work too, as there is a strange disparity between the extent and instrumentation of the piece and the text’s location in the liturgy, the text being part of the mass for the Friday after the third Sunday in Lent, in other words a normal working day at a time in the church year when instrumental music was banned from the liturgy. The master of the Mass in E flat major is recognizable from this great ceremonious piece. After an overture by the orchestra, in which the oboe plays the leading part, the solo tenor takes up his *arioso* part with exuberance, to sing in a continuous dialogue with the choir later on. The whole has more of a festive character than a pleading one which would be in live with the text, although Schubert places special emphasis on the words “ad te” (to you) by bringing almost ecstatically heightened repeats. In its formal structure, the work, which, lasting for more than nine minutes and thus going beyond the liturgical scope of an Offertory, is a two-part piece. Among the pieces played here it is without doubt the maturest and artistically most significant.

The two other pieces are early works. The young Schubert composed music twice for the text of the sequence from the Festival of the Seven Pains of Maria “Stabat Mater”, in 1815 and one year later in a substantially more lavish form. The earlier version in G minor played here is content with the choir, which is accompanied by the orchestra and the Organ. Soloists do not perform in this piece. The homophonic, expressively song-like chorus only takes into account the first part of the literary work, leaving one to assume that it is the first movement of a piece intended to consist of several movements. It makes an impression through its ability to retain its simple and serious form of expression, and it ends with a postlude by the orchestra. Schubert’s splendid Magnificat, probably intended for a solemn evening service, and was composed in September 1815 and written in three parts. The outer parts, lively, rejoicing, illuminated by the glory of the trumpets, were written for the choir, following on



## FRANZ SCHUBERT: MESSEN

Im Jahr 1826 bewarb sich Franz Schubert am Wiener Hof für die Stelle des Vizekapellmeisters. 29 Jahre war er damals alt, und niemand rechnete wohl damit, dass er nur noch zwei Jahre zu leben hatte. Er bewarb sich als Kompositionsschüler von Salieri und damit, dass seine Gesangs- und Instrumentalkompositionen nicht nur in Wien sondern „in ganz Deutschland günstig bekannt“ seien. Insbesondere erwähnt er, dass er bereits fünf Messen geschrieben habe, die in verschiedenen Kirchen Wiens aufgeführt worden seien. Schubert bekam die Stelle bekanntlich nicht. Offenbar hatte man sich längst auf Joseph Weigl geeinigt und auch dem Hinweis Schuberts auf seine Messkompositionen nicht allzu große Bedeutung beigemessen. Schubert selbst sah dies zu Recht anders, denn noch heute entfalten diese Kompositionen einen ganz besonderen Reiz, der sich aus der kongenialen Verbindung von volksliedhaftem Melos und Wiener Hochklassik ergibt. Uraufgeführt wurden die frühen Messen in der Pfarrkirche des Wiener Vororts Lichtental, dem Geburtsort Schuberts. Er hatte hier oft in der Kirche gesungen, sein Bruder die Orgel gespielt.

### Messe Nr.1 F-Dur D 105

Zur Hundertjahrfeier der Lichtentaler Kirche komponierte Schubert seine erste vollständige Messe, die F-Dur-Messe D 105. Sie entstand zwischen Mai und Juli 1814 und wurde im Oktober uraufgeführt. Einem zeitgenössischen Bericht zufolge erregte die Messe einiges Aufsehen. Schubert dirigierte selbst, sein Bruder Ferdinand spielte Orgel, Therese Grob sang die Sopransoli. Schubert war mit deren Familie eng befreundet und hatte sogar gehofft, nach einer erfolgreichen Bewerbung um eine Anstellung Therese heiraten zu können. Seinem Freund Anselm Hüttenbrenner gegenüber äußerte er 1821: „Ich habe eine recht innig geliebt und sie mich auch. Sie war eine Schullehrerstochter, etwas jünger als ich und sang in einer Messe, die ich setzte, die Sopransoli wunderschön und mit tiefer Empfindung. Sie war nicht eben hübsch, aber gut war sie, herzensgut. Drei Jahre lang hoffte sie, dass ich sie ehelichen werde; ich konnte jedoch keine Anstellung finden, wodurch wir beide versorgt gewesen wären. Sie heiratete dann nach dem Wunsche ihrer Eltern einen anderen, was mich sehr schmerzte.“

corresponding harmonic limbo. Schubert is looking - in spite of a continuing, simple Melos - for increasingly more complicated links of the melodious and the motif material as if he intended to put his own tortuous thoughts into music, and find a solution by displaying them. The vehemence he employs to put his thoughts, and, inevitably, also his feelings to music forces the listeners to at least adopt an emotional stance. They are asked to follow Schubert's thoughts, and to continue along the lines of their thinking and feeling. When Schubert opens himself up emotionally like in this mass, then the listeners have no chance to keep a cool distance, they must get involved in this Apocalypse.

### The “German Mass” D 872

Among the many pieces of church music composed by Schubert, the so-called German Mass achieved the greatest popularity. The “Songs to celebrate the holy sacrifice of the Mass”, as the Mass was originally called, were a work which had been ordered by the Vienna Professor at the technical college, Johann Philipp Neumann, who also wrote the words to the songs. We know nothing of the external reason for the composition stemming from the year 1826. It can hardly have been composed for the technical college choir, which did not have any woman singers. From the original scoring, four-part mixed choir, wind section and Organ, one thinks rather of a solemn service at a parish church. It is not only since Vaticanum II that German songs in the Latin High Mass have been the custom. The reform loving emperor Joseph II furthered the use of the national language in Catholic masses, and in 1782 Michael Haydn composed at Salzburg a “German High Mass” which has remained popular to this day in Southern Germany and Austria. Schubert's work, for which he received a fee of 100 Florins, achieved its largest circulation not through the relatively lavish original but through the numerous adaptations for male-voice choirs or even as a one-part folk song. The eight songs, with their simple and catchy melody and a harmony avoiding modulatory complications, nevertheless show themselves to be the work of Schubert, the great master of the lieder. Whilst showing a style of humility such as was expected of such songs, Schubert nevertheless avoids the merely soulful which was so often evident in lesser church songs of that time. Admittedly, the dignity of this music only becomes an event in its original scoring and flowing recording, rhythmically correct, as this recording is. For hardly any other work of Schubert's has been so maltreated as the German Mass. It was possibly these

### **Mass No.5 in A flat major D 678**

Throughout his life, Franz Schubert's relationship to the Catholic Church and possibly to the Catholic religion was one of mixed feelings. In 1825, he wrote in a letter to his parents that he never "forced [himself] to prayer". Nevertheless, he wrote almost 39 works of sacred music showing anything but cool distance. One sometimes has the impression as if Schubert attempted to give his personal piety and his individual faith an equally personal spare in his works of sacred music.

The Mass in A flat major is indubitably among the most difficult compositions of masses Schubert has written. The demands on the choir are extraordinary, but if it finds the composer's winding paths and follows his ideas of sound to the last detail, then the result is an unrivalled and brilliant vocal work. Schubert contrasts this mass not only with his early works, but also with the appropriate masses written by contemporaries, thus placing himself in line with the great masses by Haydn and Mozart.

In some way, he even exceeds this and dares visions of sound alien to Haydn and Mozart. Schubert achieves extraordinary effects in the highly artificial refinement of the folk song, for example, and similarly in the dramatically charged opposition of simple solo song and majestic, full choir sound.

### **Mass No.6 in E flat Major D 950**

When listening to Schubert's last few compositions one experiences the feeling that he felt his early death approaching, much stronger than in Mozart's music, and as if this foreboding found its expression in his last works. Schubert's last Mass in E-flat Major is a proof of transcendental visions, a moving example of how far Schubert distanced himself from all matters an earth, and sketched his premonitions of worlds in sound.

In musicology, evidence of this can indeed be found in the details. Schubert's tendency towards mediatic half-closures, for example, is found not only in the "in excelsis"; but also in the further course of the music. The fugue "Cum Sancto Spiritu" also remains in the

Die F-Dur-Messe ist relativ üppig besetzt: vierstimmiger Chor, Solisten, Streicher, Orgel und ein Bläserensemble mit Klarinetten, Oboen, Hörnern, Fagotten, Posaunen und Trompeten. Einerseits folgt die Art der Komposition der klassischen Wiener Tradition, andererseits geht Schubert hier ganz eigene Wege, etwas in dem schlichten Ton des Kyrie oder dem selbstbewusst auftrumpfenden Gloria, das in eine gewaltige Schlussfuge mündet. Schon in dieser frühen Messe neigt Schubert zu seinen später legendär werdenden „Längen“. So finden sich im Autograph für die Lichtentaler Aufführung denn auch etliche Kürzungen.

### **Messe Nr.2 G-Dur D 167**

Die frühe G-Dur-Messe war unter Fachleuten schon immer sehr beliebt. Die Tonart scheint Schubert besonders entgegen gekommen zu sein, sie ist, vielleicht mehr noch als die „Hirtentonart“ F-Dur auch sicherlich die volkstümlichste. Schubert erreicht hier mit sparsamsten Mitteln - ursprünglich waren nur Streicher und Orgel vorgesehen, später fügte Schubert Pauken und Trompeten hinzu – außerordentliche Wirkung. Die Intensität seines Sakralsatzes ergibt sich vor allem in der Schlichtheit, dem bescheidenen, persönlichen Erleben religiöser Kontemplation.

Die G-Dur-Messe entstand im Jahr 1815 und war für eine Aufführung in der Lichtentaler Pfarrkirche geplant. Im Gegensatz zur Aufführung der F-Dur-Messe gibt es diesmal jedoch keine Belege, dass die Aufführung tatsächlich stattfand.

### **Messe Nr.3 B-Dur D 324**

Das Autograph der B-Dur-Messe liegt heute in der British Library von London. Darin ist das Datum des 11. November 1815 vermerkt, der Beginn seiner Arbeit an dieser Messe. Schuberts frühe Messkompositionen sind nicht ganz frei vom Geist Joseph Haydns, dessen Messen Schubert in Lichtental selbst gesungen hatte. Insbesondere Haydns „Harmoniemesse“ scheint Schubert nachhaltig beeindruckt zu haben. In der B-Dur-Messe finden sich zahlreiche Indizien dafür, mitunter sogar eine unmittelbare Anlehnungen im Notenbild. Auch das ungewöhnlich getragene Tempo des Kyrie könnte ein Hinweis sein auf Haydns Werk, und

der punktierte Rhythmus des ersten Choreinsatzes in Haydns Messe findet bei Schubert ebensolche Entsprechung.

Im Herbst 1822 schreibt Schuberts Bruder Ferdinand aus Preßburg, nachdem er Hainburg besucht hatte, jene Stadt, in der Joseph Haydn bei seinem Cousin Musik studiert hatte: „In Hainburg hatte ich bei dein lebenswürdigen Herrn Stadtpfarrer Reinberger Tisch und Bett. Dieser wirklich gute und lebenswürdige Mann war sehr besorgt, mich zu unterhalten. Am ersten Tage führte er uns auf den dortigen Schlossberg und in den Schlossgarten, am zweiten Tage nach Preßburg, am dritten Tag machte er mich auch mit dem dortigen Regens Chori und dessen Sohn, welcher Schullehrer daselbst ist, bekannt. Das sind auch ein paar recht rare Leute. Ersterer lud mich zu seinem Amte ein, welches am folgenden Sonntage, als dem vierten Tag meines Aufenthaltes, statt hatte. Und als ich ihn fragte, was für eine Messe er machen werde, antwortete er: Eine sehr schöne, von einem bekannten und berühmten Tonsetzer, nur fällt mir der Name nicht gleich ein. Und nun, was war es für eine Messe? Wenn Du da nur bei mir gewesen wärest; ich weiß, Du würdest Dich darüber auch sehr erfreut haben. Denn es war die B-Messe - von Dir! Du kannst Dir wohl vorstellen, wie mir dabei zu Mute sein mochte, und auch, was das für liebe und ungewöhnliche Leute sein müssen, die mein Gefühl auf eine so angenehme und überraschende Art anzusprechen sich bemühten. Überdies wurde die Messe mit sehr vielem Eifer und wirklich recht gut aufgeführt. Der Regens Chori traktierte und gab die Tempo so richtig an, dass es nicht richtiger sein konnte. Sein Sohn, der ein fertiger Violinspieler ist, und der Herr Pfarrer waren an der Spitze des Primes, und der Obrist vom dortigen Mineur-Corps, dessen Musikbände die Harmonie-Stimme besetzte, an der des Sekundes. Ich spielte, wie gewöhnlich, die Orgel. Der Singchor war auch recht gut bestellt.“

#### Messe Nr.4 C-Dur D 452

Obwohl Franz Schubert in Fachkreisen längst bekannt und auch geschätzt war, hatte er große Mühe, seinen Lebensunterhalt mit der Musik zu verdienen und auch Aufführungsmöglichkeiten für seine Werke zu finden. Für seine Messkompositionen bot sich immerhin die Möglichkeit in seinem Heimatort Lichtental, wo sein Bruder die Orgel spielte. Die Familie Schubert war

The Mass in C-Major was written in 1816, and probably also first performed in Lichtental. Apart from the autograph, a copy of the score remains that was written by Schubert's brother Ferdinand. It shows that oboes, trumpets and timpani can be added ad lib, that is, they join in the appropriate existing parts.

Not later than the Vienna classical era, C-Major became the central key for everything. At the same time, it is also regarded as a particularly festive key, used for great occasions, or splendid, extensive compositions. This is already true for Haydn and Mozart, and still for Beethoven.

As we know, Schubert routinely left out the live “Credo in unam sanctam ecclesiam catholicam et apostolicam” (“I believe in the one holy Catholic and Apostolic church”). He did not really want to believe in the Catholic Church. In the Mass in C-Major, however, he also left the words “ex Maria virgine” (“by the virgin Mary”) without music, albeit they are a set element of the liturgical text between “et incarnatus est de Spiritu Sancto” (“he has become flesh of the holy Spirit”) and “et homo factus est” (“and has become man”). Did he even question Mary's virginity?

But this was hardly reason for the critics in Berlin where the Mass in C-Major was performed in 1825 to reject this composition. They generally had little sympathy for the Vienna classics. The Allgemeine Musikalische Zeitung ran the following at the time: “Young composer Schubert unflaggingly continues to write songs, his first works, especially the Erl-King have found an audience, which, however, appears to decrease slowly. Diabelli also published a mass written by this man. Ballads come easier to him.”

In 1828, shortly before his death, Schubert wrote a second Benedictus for his Mass in C-Major (D961), also printed by Anton Diabelli - whose initiative is the reason for the variations of the same name. Diabelli noted that this was a variation presented by Schubert in case there was no good solo soprano available.

portato tempo of the Kyrie might be a reference to Haydn's work, and the dotted rhythm of the first choir passage in Haydn's mass is echoed by a like passage in Schubert's music.

In autumn of 1822, Schubert's brother Ferdinand wrote from Preßburg after having visited Hainburg, the town where Joseph Haydn had studied music with his Cousin: "I stayed with the kind town vicar Reinberger in Hainburg. This truly good and kind man was very much trying to entertain me. On the first day, he took us to the castle hill in the town, and to the castle garden, the second day to Preßburg, on the third day he introduced me to the Regens Chori there and to his son who is a schoolteacher in that town. They, too, are a rare kind of people. The former invited me to his service taking place on the following Sunday, the fourth day of my stay. And when I asked him what mass he would be doing, he replied: a very beautiful one, by a popular and famous composer, but I just cannot remember the name right now. And now, what mass was it? If you had just been with me, I know you would have enjoyed this, too. For it was the - your B flat Mass! You can well imagine how I felt, and also what kind and unusual people this must be who tried to address my feelings in such a pleasant and surprising way. And what's more, this mass was performed with huge enthusiasm and really rather well. The Regens Chori conducted and set the tempo so rightly it couldn't have been any better. His son, an accomplished violin player, and the vicar were at the front of the Primes, and the colonel of the local Mineur Corps whose music band played the harmony voice led the Seconds. As usual, I played the Organ. The choir, too, was rather well appointed."

#### **Mass No.4 in C-Major D 452**

Despite the fact that Franz Schubert had long since been known and respected among experts, he had great difficulties in making a living with music and to find opportunities for the performance of his works. However, at least for the masses he composed, there was the possibility of playing them in his home town of Lichtental where his brother played the Organ. The Schubert family were friends with choir conductor Michael Holzer, and Schubert dedicated the Mass in C-Major D 452 to him.

mit dem Chorleiter Michael Holzer befreundet. Ihm widmete Schubert die C-Dur-Messe D 452.

Die C-Dur-Messe entstand 1816 und wurde wohl ebenfalls in Lichtental zum ersten Mal aufgeführt. Außer dem Autograph ist eine Abschrift der Partitur erhalten, die von Schuberts Bruder Ferdinand erstellt wurde. Daraus geht hervor, dass nach Belieben Oboen, Trompeten und Pauken ergänzt werden können, das heißt, die entsprechenden vorhandenen Stimmen mitspielen.

Spätestens in der Wiener Klassik wird C-Dur zur zentralen Tonart überhaupt. Gleichzeitig gilt sie auch als besonders festliche Tonart, verwendet für große Anlässe oder prachtvolle, umfangreiche Kompositionen. Dies gilt schon für Haydn und Mozart und auch noch für Beethoven.

Bekanntlich hat Schubert in seinen Messen regelmäßig die Zeile „Credo in unam sanctam ecclesiam catholicam et apostolicam“ („Ich glaube an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche“) übergangen. Er mochte also nicht so recht an die katholische Kirche glauben. In der C-Dur-Messe jedoch ließ er auch die Worte „ex Maria virgine“ („von der Jungfrau Maria“) unverändert, die zwischen „et incarnatus est de Spiritu Sancto“ („er hat Fleisch angenommen vom heiligen Geist“) und „et homo factus est“ („und ist Mensch geworden“) fester Bestandteil des liturgischen Textes sind. Hat er also diesmal sogar die Jungfräulichkeit der Maria in Frage gestellt?

Für die Kritiker in Berlin, wo die C-Dur-Messe 1825 gegeben wurde, dürfte dies aber wohl kaum Grund gewesen sein, die Komposition abzulehnen. Sie hegten generell wenig Sympathie für die Wiener Klassiker. In der Allgemeinen musikalischen Zeitung war damals zu lesen: „Der junge Komponist Schubert fährt unermüdet fort, Lieder zu schreiben, seine Erstlinge, sonderlich der Erenkönig haben ein Publikum gefunden, das sich jedoch allmählich zu vermindern scheint. Auch eine Messe aus seiner Feder hat Diabelli verlegt. Balladen gelingen besser.“

1828, kurz vor seinem Tod, hat Schubert für seine C-Dur-Messe ein zweites Benedictus geschrieben (D 961), das ebenfalls von Anton Diabelli - auf dessen Initiative die gleichnamigen Variationen zurückgehen - gedruckt wurde. Diabelli vermerkte dabei, es handle sich um eine von Schubert vorgelegte Variante für den Fall, dass kein guter Solosopran zur Hand sei.

#### **Messe Nr. 5 As-Dur D 678**

Zeitlebens hatte Franz Schubert ein recht gespaltenes Verhältnis zur katholischen Kirche und möglicherweise auch zur katholischen Religion. 1825 schreibt er in einem Brief an die Eltern, dass er sich „zur Andacht nie forcire“... Dennoch hat er fast 39 kirchenmusikalische Werke komponiert, die alles andere als kühle Distanz zeigen. Mitunter hat man den Eindruck, als wolle Schubert seiner ganz persönlichen Frömmigkeit und seinem individuellen Glauben ebenso persönlichen Raum verschaffen in seinen kirchenmusikalischen Kompositionen.

Die As-Dur-Messe gehört unzweifelhaft zu den schwierigsten Messkompositionen Schuberts. Vom Chor wird Außerordentliches verlangt, aber wenn er die verschlungenen Pfade des Komponisten findet und auch im Detail seinen Klangvorstellungen folgt, dann entsteht ein unvergleichlich brillantes Vokalwerk. Schubert setzt sich mit dieser Messe nicht nur gegen seine eigenen Frühwerke ab, sondern auch gegen entsprechende Messen seiner Zeitgenossen und stellt sich damit in eine Reihe mit den großen Messen von Haydn und Mozart.

In gewisser Weise geht er sogar darüber hinaus, wagt Klangvisionen, die Haydn und Mozart fremd waren. In der hochartifizialen Veredlung des volkstümlichen Gesangs etwa, ebenso in der dramatisch aufgeladenen Gegenüberstellung von schlichtem Sologesang und majestätisch vollem Chorklang erreicht Schubert eine einzigartige Wirkung.

#### **Messe Nr.6 Es-Dur D 950**

Viel stärker noch als bei Mozart hat man angesichts der letzten Kompositionen Schuberts das Gefühl, als habe er seinen frühen Tod geahnt, und als habe sich diese Ahnung in seinen letzten Werken niedergeschlagen. Schuberts letzte Messe in Es-Dur ist ein Dokument transzendentaler Visionen, ein erschütterndes Beispiel darin wie weit Schubert sich von allem Irdischen entfernte und vorgeahnte Welten klanglich entwarf.

The mass in F-Major is rather opulently arranged: a choir in four parts, soloists, strings, organ and a group of winds with clarinets, oboes, horns, bassoons, trombones and trumpets. On the one hand, the composition follows the classical Viennese tradition; on the other hand Schubert develops his very own style, for example in the simple Sound of the Kyrie or the confident and strong Gloria leading into a powerful final fugue. Even in this early mass, Schubert displays his tendency towards his “lengthy passages” that would later become legendary. And thus, we find a number of abridged passages in the autograph for the Lichtental performance.

#### **Mass No.2 in G-Major D 167**

The early Mass in G-Major has always been a favorite with the experts. The key appears to have been particularly convenient for Schubert, and it is surely the most traditionally folksy one, perhaps even more so than the “herder’s key” of F-Major. With the most economical means - at first only the strings and the Organ were planned to be used, Schubert later added timpani and trumpets - the composer achieves extraordinary effects. The intensity of this sacred arrangement is mainly found in its simplicity, the modest, personal experiencing of religious contemplation.

The Mass in G-Major was written in 1815 and was intended for a performance in the parish church of Lichtental. In contrast to the performance of the Mass in F-Major, there is no proof that the performance really took place.

#### **Mass No.3 in B flat major D 324**

Today, the autograph of the Mass in B flat major is kept at the British Library in London. It contains the date of November 11, 1815, the day when Schubert started work on this mass. His early compositions for masses are not quite free of Joseph Haydn’s influence, whose masses Schubert himself had sung at Lichtental. Especially Haydn’s “Harmony Mass” appears to have made a lasting impression on Schubert. There are several indications of this in the Mass in B flat major, occasionally even direct copies in the music. The unusually

## FRANZ SCHUBERT: MASSES

In 1826, Franz Schubert applied at the court in Vienna for the position as vice-director of music. He was 29 years old at the time, and there was no-one who would have thought that he would live for another two years only. He applied as one of Salieri's students of composition and emphasized that his compositions for voice and Instruments were "known favorably in all of Germany", not just in Vienna, also making particular mention of the five masses he had already written and which had been performed in different churches in Vienna. As is well known, Schubert did not get the job. Apparently, Joseph Weigl had already been agreed upon and Schubert's mentioning his mass compositions were not thought to be significant. Schubert himself quite rightly had a different opinion on this, for even today these pieces display a very unique attraction arising from the perfectly matched combination of the folk-song melos and the high classical Viennese era. The early masses were first performed in the parish church of Lichtental, a Suburb of Vienna, Schubert's birthplace. He had often sung in this church, and his brother played the organ.

### Mass No.1 in F-Major D 105

Schubert wrote his first complete mass for the 100th anniversary of the church in Lichtental, the Mass in F-Major D 105. It was written between May and July 1814 and first performed in October. According to a contemporary report, the mass caused quite a stir. Schubert himself conducted it, his brother Ferdinand played the organ, and Therese Grob sang the soprano solo parts. Schubert and her family were close friends, and Schubert had even had hopes of marrying Therese after a successful application for a position. He told his friend Anselm Hüttenbrenner in 1821: "There was one I loved truly and tenderly, and she loved me, too. She was a teacher's daughter, slightly younger than me, and sang the soprano solos in a mass I had written so beautifully and with deepest feeling. She was not really pretty, but she was good, a very kind-hearted soul. For three years she hoped that I would marry her, but I was unable to find a position that would keep both of us provided for. And then she married someone else as her parents wished, which hurt me very much."

Musikelegisch lässt sich dies durchaus im Detail festmachen. Schuberts Neigung zu mediantischen Halbschlüssen etwa zieht sich nicht nur durch das „in excelsis“, sondern findet sich auch im weiteren Verlauf. Auch die Fuge „Cum Sancto Spiritu“ hält sich in entsprechenden harmonischen Schwebezuständen. Schubert sucht - trotz durchgehend schlichtem Melos - nach zunehmend komplizierteren Verknüpfungen des melodischen und motivischen. Materials, als wollte er die eigenen verschlungenen Gedanken musikalisch umsetzen und mit der Darstellung derselben eine Lösung finden. Die Vehemenz aber, mit der er seine Gedanken und unweigerlich auch seine Gefühle in Musik setzt, zwingt auch den Hörer zu einer zumindest emotionalen Stellungnahme. Er ist aufgefordert, Schuberts Gefühle mitzudenken und für sich weiter zu denken und weiter zu fühlen. Wenn sich Schubert wie in dieser Messe emotional öffnet, dann hat der Hörer keine Chance, sich in kühler Distanz zu halten, dann muss er sich einlassen auf diese Apokalypse.

### Deutsche Messe D 872

Unter den vielen Kirchenkompositionen Schuberts errang die sogenannte Deutsche Messe die größte Popularität. Die „Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe“, wie der Originaltitel lautet, sind eine Bestellungsarbeit für den Wiener Professor an der Technischen Hochschule Johann Philipp Neumann, der auch die Texte der Gesänge verfasst hat. Über den äußeren Anlass der Komposition aus dem Jahre 1826 wissen wir nichts. Für den Chor der Hochschule, der keine Frauenstimmen besaß, kann sie kaum bestimmt gewesen sein. Die Originalbesetzung, vierstimmig-gemischter Chor, Bläser und Orgel, lässt eher an einen festlichen Gottesdienst in einer Pfarrkirche denken. Deutsche Gesänge im lateinischen Hochamt sind nicht erst seit dem 2. Vaticanum Brauch. Der reformfreudige Kaiser Joseph II. förderte den Gebrauch der Landessprache im katholischen Gottesdienst, und 1782 komponierte Michael Haydn in Salzburg ein bis heute in Süddeutschland und Österreich populär gebliebenes „Deutsches Hochamt“. Schuberts Werk, für das er ein Honorar von 100 Gulden erhielt, errang seine größte Verbreitung nicht durch das relativ aufwendige Original sondern durch die zahlreichen Bearbeitungen für Männerchor oder gar einstimmigen Volksgesang. Die schlicht eingängige Melodik und modulatorische Komplikationen meidende Harmonik der acht Gesänge verraten dennoch die Handschrift Schuberts, des großen Liedmeisters. Bei aller Devotionshaltung, wie man sie von solchen Gesängen

erwartete, meidet Schubert das nur Gemüthafte, wie es geringeren Kirchenliedern jener Zeit so oft eignet. Freilich wird die Dignität dieser Musik nur in der Originalbesetzung und bei einem fließenden, rhythmisch korrekten Vortrag, wie ihn diese Aufnahme bietet Ereignis. Wurde doch an kaum einem zweiten Werk Schuberts so viel gesündigt wie an der Deutschen Messe. Möglicherweise waren es diese „Vereinfachungen“, die Schuld an der zunächst ablehnenden Haltung seitens der Wiener kirchlichen Behörden trugen. Erst in der zweiten Jahrhunderthälfte wurde das Werk für den Messgebrauch allgemein zugelassen.

Ein Spätwerk ist auch das Offertorium B-dur „Intende voci“ für Tenorsolo, Chor und Orchester. Schubert schrieb das Stück im Oktober 1828 als „Aria con Coro“ zusammen mit einem „Tantum ergo“. Vermutlich handelt es sich um eine der letzten Kompositionen des Meisters, wenn nicht gar um die letzte. Der äußere Anlass ist auch hier unbekannt, stehen Umfang und Besetzungsaufwand doch im seltsamen Missverhältnis zur liturgischen Ortung des Textes, der zur Messe des Freitags nach dem 3. Fastensonntag gehörte, also einem gewöhnlichen Werktag in einer Zeit des Kirchenjahres, da Instrumentalmusik aus der Liturgie verbannt war. Das großartige, festfreudige Stück lässt den Meister der Es-Dur-Messe erkennen. Nach einem Orchestervorspiel, in welchem die Oboe die führende Rolle spielt, setzt der Solotenor in arioem Überschwang ein, mit dem später einfallenden Chor ständig dialogisierend. Das Ganze trägt mehr festlichen als dem Text entsprechend flehenden Charakter, obgleich Schubert die Worte „ad te“ (zu dir) durch fast ekstatisch gesteigerte Wiederholungen besonders betont. Formal ist das mit mehr als neun Minuten Dauer den liturgischen Rahmen eines Offertoriums sprengende Werk zweiteilig gebaut. Unter den hier eingespielten Stücken ist es sicherlich das reifste und künstlerisch bedeutendste.

Bei den beiden anderen Werken handelt es sich um frühe Arbeiten. Den Text der Sequenz vom Fest der Sieben Schmerzen Mariae „Stabat Mater“ hat der junge Schubert zweimal vertont, 1815 und ein Jahr später in wesentlich aufwendigerer Form. Die hier gebotene frühere Version in g-moll bescheidet sich mit dem Chor, dem Orchester und Orgel beigegeben sind. Auf Solisten wird verzichtet. Der homophone, expressiv-lichthafte Chorsatz berücksichtigt nur den ersten Teil der Dichtung, so daß die Vermutung naheliegt, es handelt sich um den ersten Satz eines mehrsätzig geplanten Werkes. Er beeindruckt durch schlicht-

ernste Ausdruckhaftigkeit und klingt in einem Orchesternachspiel aus. Aus dem September 1815 stammt das prunkvolle, wohl für einen feierlichen Vespersgottesdienst bestimmte Magnificat, das Schubert dreiteilig anlegte. Die Eckteile, lebhaft, jubelnd, vom Glanz der Trompeten überstrahlt, wurden dem Chor anvertraut, wobei sich das abschließende „Gloria Patri“ zu einem rauschenden Finale weitet, in das auch das Soloquartett einstimmt. Der lyrische Mittelteil, ab „Deposuit potentes“, gehört den Solostimmen alleine. Hier dominiert im Orchester wiederum die mit der Kantabilität der Solisten wetteifernde Oboe.