

SCHUBERTS MISSEN *

Auteur: *Elsa van Maren*

Naast vele korte religieuze werken en twee Duitstalige missen, voltooide Franz Schubert (1797-1828) tijdens zijn leven in totaal 6 Latijnse missen. Hiervan behoren de eerste vier tot zijn vroege werken: zij ontstonden in de jaren 1814-1816, dus tussen zijn 17^e en 19^e jaar en zijn duidelijk voor de eredienst bedoeld. Dat hij zo jong reeds zich dit genre eigen maakte en er ook een geheel eigen stempel op wist te drukken, behoeft niet te verwonderen : hij vond bij koordirigent Michael Holzer van zijn parochiekerk in Lichtental, die zijn genie al heel vroeg had onderkend, een warme steun en de gelegenheid om zijn werken ook te laten uitvoeren, wat met veel van zijn andere werken tot het eind van zijn leven een groot probleem zou blijven.

Na deze vier vroege missen componeerde Schubert nog twee grote Latijnse missen, die zijn ontwikkeling als componist illustreren en waarin de individualiteit van het werk voorop staat: de mis in As-groot (D 678) en de mis in Es-groot (D950), die hij kort voor zijn dood voltooide. In deze twee missen zocht en vond hij een weg om, zonder het traditionele liturgische kader te negeren, toch in de eerste plaats een geheel eigen en af en toe vernieuwende toets aan te brengen.

De orkestmis in Schuberts tijd

Schuberts missen ontstaan in een tijd waarin de kerkmuziek in Oostenrijk, onder invloed van de door Keizer Joseph II opgelegde hervormingen en de geest van de Franse revolutie, een proces van secularisatie en verzelfstandiging heeft doorgemaakt, welk proces de reactionaire regering van keizer Franz II niet geheel ongedaan kan maken. Voor Schubert betekent dit, dat hij zich enerzijds aan de geldende normen moet houden, anderzijds dat de sterke tendens tot vernieuwing en originaliteit op het gebied van de liturgische muziek zich ook in zijn werk doet gelden.

In Oostenrijk, en met name in Wenen, kenmerkt de mis van rond 1800 zich door een combinatie van de oude, overgeleverde "stile antico" en de omstreeks 100 jaar eerder uit de opera ontstane "stile moderno: de oude contrapuntische stijl wordt vooral gebruikt aan het einde van *Gloria* en *Credo*, de moderne stijl levert aria's en duetten of coloraturen, bijv. voor het *Benedictus* of het *Gratias agimus* in het *Gloria*.

Een belangrijke rol speelt steeds de smaak van de vorst: waar Joseph II vooral eenvoud wilde, houdt Franz II wel van een meer wereldlijke mismuziek, zij het dat bij hem de fuga's niet mogen ontbreken. Wat de meeste vorsten echter met elkaar gemeen hebben, is de wens dat de mis kort en bondig zal zijn. Om dit te bereiken wordt vaak nogal nonchalant met de tekst omgegaan: niet alleen worden soms tekstgedeelten weggelaten, maar ook krijgen de vier koorstemmen soms verschillende tekst te zingen, zodat deze onverstaanbaar wordt. Joseph Haydn heeft bijv. kans gezien om in zijn "Missa brevis Sancti Johannis de Deo" van omstreeks 1775 het *Gloria* (met uitzondering van het afsluitende "Amen") in 18 maten af te werken. Ten tijde van Mozart, Schuberts belangrijkste voorbeeld in dit genre, was de maximum duur van een mis in Wenen door een aartsbischoppelijk decreet tot drie kwartier beperkt. Wilde men van een mis toch iets bijzonders maken door af en toe een kanon of fuga in te lassen of bepaalde passages door herhalingen meer in het bijzonder te belichten, dan zat er niet veel anders op dan andere zaken zo onopvallend mogelijk af te raffelen of weg te moffelen. Zoals verderop in dit artikel wordt besproken, heeft ook Schubert hier meermaals gebruik van gemaakt.

De orkestbegeleiding, die ten tijde van Joseph Haydn's vroege missen nog tot een klein instrumentaal ensemble beperkt bleef, breidt zich geleidelijk uit. "Wereldse", theatrale invloeden doen zich steeds vaker gelden. De muziek wordt vaak belangrijker dan de eredienst zelf en er treedt veel vervlakking op.

Omstreeks 1815 begint een periode van hervorming in de kerkmuziek, waarin steeds meer wordt teruggegrepen op de eenvoud en de strenge polyphone stijl van m.n. Palestrina. Deze tendens naar eenvoud is in Schuberts missen reeds te bespeuren, met name in de twee laatste, in enkele a-cappella-passages die in zijn vroegere missen ontbreken. Dat betekent

echter nog niet, dat de katholieke kerkmuziek in grote stijl, die instrumentale pracht en praal niet schuwt, geheel verdwijnt, vooral bij bijzondere gelegenheden : Beethoven voltooit in 1823 zijn Missa solemnis, oorspronkelijk bedoeld voor de intronisatie van Aartshertog Rudolf van Oostenrijk als aartsbisschop van Olmütz/Moravië.**

In de tweede helft van de 19^e eeuw worden de invloeden van opera en theater in de kerk aan banden gelegd en de uitvoering van kerkmuziek met orkestbegeleiding beperkt tot speciale, feestelijke gelegenheden.

In 1894 tenslotte wordt door de r.k. Congregatie voor de Geloofsleer verboden, missen met onvolledige tekst tijdens de kerkdienst uit te voeren. Wilde men Schuberts muziek daarna nog als omlijsting van de mis kunnen gebruiken, dan moesten de lacunes worden opgevuld, en dit heeft meer dan eens geleid tot ingrijpende wijzigingen in de muzikale vormgeving van zijn missen. Toch zijn enkele van zijn missen of gedeelten ervan tot op de dag van vandaag – in hun oorspronkelijke vorm – in de Oostenrijkse kerkdiensten in gebruik gebleven.

Schuberts tekstbehandeling in zijn missen.

Veel is er geschreven en gespeculeerd over de woorden en tekstpassages die Schubert in zijn missen niet componeerde. Men heeft hier beurtelings slordigheid, tijdgebrek, onvoldoende kennis van het Latijn of een uitdrukking van zijn eigen overtuigingen in gezocht. Schubert had echter tijdens zijn schooltijd goede cijfers voor Latijn gekregen en de geestelijken in het Konvikt waar hij zijn opleiding kreeg zagen er op toe, dat de dagelijkse mis serieus werd genomen; bovendien was hij tot aan zijn stembreuk eerste sopraan geweest in het jongenskoor van de hofkapel. Dat de weglatingen op louter slordigheid en vergeetachtigheid van Schubert zouden berusten valt ook te betwijfelen: behalve dat hij een ijzersterk geheugen had, is er ook heel duidelijk een consequente benadering te zien in het feit dat een eenmaal door hem weggelaten tekstdeel doorgaans niet meer terugkeerde in de volgende missen.

Dat er althans bij sommige van deze weglatingen van een verkapte mededeling omtrent Schuberts eigen geloofsovertuiging sprake kan zijn, lijkt zeer aannemelijk. Zo ontbreekt in het Credo van vijf van de zes missen (alleen de eerste bevat ze wel) de woorden “Et exspecto resurrectionem” – “en ik verwacht de wederopstanding”, waardoor de oorspronkelijke tekst “ik verwacht vergiffenis van de zonden en de wederopstanding uit de doden” verandert in “ik verwacht vergiffenis van de zonden der doden”. Zowel in zijn vierde mis (in C, D452) als in de eerste versie van de vijfde mis in As (D 678) liet Schubert de woorden “Ex Maria virgine” uit het *Credo* weg. Maar vooral de consequent uit het Credo van al zijn missen weggelaten zin “Et in unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam” (En [ik geloof] in een heilige katholieke en apostolische Kerk) spreekt boekdelen. De katholieke kerk was in Schuberts Wenen evenzeer onderdeel van het dagelijks leven als eten en drinken, en openlijk afwijken van de norm maakte iemand in die tijd onmiddellijk verdacht; maar dat de ongetwijfeld zeer gelovige Schubert niet veel ophad met de kerk en dat hij de kerkelijke dogma's met de nodige scepsis benaderde wordt door enkele van zijn brieven voldoende duidelijk gemaakt. Schubert zegt Ja tegen God en Nee tegen de kerk – en op enkele zeldzame mededelingen in brieven na (zie citaat aan het einde van dit artikel), uit hij dit op de enige manier, die hem ter beschikking staat: zijn muziek.

De vaste gezangen van de mis.

Hieronder volgt de volledige tekst van de z.g. vaste gezangen die een vast onderdeel van elke mis uitmaken. De (hier opzettelijk kort gehouden) regels zijn genummerd, zodat bij de bespreking van elke afzonderlijke mis alleen naar die regels verwezen kan worden, die zijn weggelaten of waar iets aan veranderd is.

KYRIE

1. Kyrie, eleison
2. Christe, eleison
3. Kyrie, eleison

GLORIA

4. Gloria in excelsis Deo
5. et in terra pax hominibus
6. bonae voluntatis.
7. Laudamus te,
8. benedicimus te ,
9. adoramus te,
10. glorificamus te.
11. Gratias agimus tibi
12. propter magnam gloriam tuam
13. Domine Deus, Rex coelestis***
14. Deus Pater omnipotens
15. Domine Fili unigenite
16. Jesu Christe
17. Domine Deus, Agnus Dei
18. Filius Patris
19. qui tollis peccata mundi,
20. miserere nobis;
21. qui tollis peccata mundi,
22. suscipe deprecationem nostram;
23. qui sedes ad dexteram Patris,
24. miserere nobis.
25. Quoniam tu solus Sanctus,
26. tu solus Dominus,
27. tu solus Altissimus,
28. Jesu Christe,
29. cum Sancto Spiritu:
30. in gloria Dei Patris.
31. Amen

CREDO

32. Credo in unum Deum,
33. Patrem omnipotentem,
34. factorem coeli*** et terrae,
35. visibilium omnium
36. et invisibilium.
37. Et in unum Dominum Jesum Christum,
38. Filium Dei unigenitum,
39. et ex Patre natum ante omnia saecula.
40. Deum de Deo, lumen de lumine,
41. Deum verum de Deo vero,
42. genitum, non factum,
43. consubstantialem Patri
44. per quem omnia facta sunt.
45. Qui propter nos homines
46. et propter nostram salutem
47. descendit de coelis***.
48. Et incarnatus est
49. de Spiritu Sancto
50. ex Maria Virgine,
51. et homo factus est.
52. Crucifixus etiam pro nobis
53. sub Pontio Pilato;
54. passus et sepultus est.

55. Et resurrexit tertia die,
56. secundum Scripturas,
57. Et ascendit in coelum***,
58. sedet ad dexteram Patris.
59. Et iterum venturus est cum gloria
60. iudicare vivos et mortuos
61. cujus regni non erit finis.
62. Et in Spiritum Sanctum
63. Dominum et vivificantem,
64. qui ex Patre Filioque procedit.
65. Qui cum Patre et Filio
66. simul adoratur et conglorificatur;
67. qui locutus est per prophetas.
68. Et unam, sanctam, catholicam
69. et apostolicam Ecclesiam.
70. Confiteor unum baptisma
71. in remissionem peccatorum
72. Et exspecto resurrectionem mortuorum.
73. Et vitam venturi saeculi.
74. Amen.

SANCTUS

75. Sanctus, sanctus, sanctus,
76. Domine Deus Sabaoth.
77. Pleni sunt coeli*** et terra
78. gloria tua.
79. Hosanna in excelsis.

BENEDICTUS

80. Benedictus, qui venit
81. In nomine Domini
82. Hosanna in excelsis.

AGNUS DEI

83. Agnus Dei,
84. qui tollis peccata mundi,
85. miserere nobis.
86. Agnus Dei,
87. qui tollis peccata mundi,
88. miserere nobis.
89. Agnus Dei,
90. qui tollis peccata mundi,
91. dona nobis pacem.

Nederlandse vertaling:

KYRIE

Heer, erbarm u
Christus, erbarm u
Heer, erbarm u

GLORIA

Eer aan God in den hoge
en vrede op aarde aan de mensen
van goede wil
Wij loven U,
wij prijzen U,
wij aanbidden U,
wij verheerlijken U
en zeggen U dank
voor Uw grote heerlijkheid.
Heer God, hemelse koning,
God almachtige Vader.
Heer, eniggeboren Zoon,
Jezus Christus,
Heer God, Lam Gods,
Zoon van de Vader,
Gij die wegneemt de zonden der wereld,
ontferm U over ons;
Gij die wegneemt de zonden der wereld,
aanvaard ons gebed.
Gij die zit aan de rechterhand van de Vader,
Ontferm U over ons.
Want Gij alleen zijt de Heilige,
Gij alleen de Heer,
Gij alleen de Allerhoogste,
Jezus Christus,
met de Heilige Geest:
in de heerlijkheid van God, de Vader.
Amen.

CREDO

Ik geloof in één God,
de almachtige Vader,
Schepper van hemel en aarde,
Van al wat zichtbaar
en onzichtbaar is.
En in één Heer, Jezus Christus,
eniggeboren Zoon van God,
vóór alle tijden geboren uit de Vader.
God uit God, Licht uit Licht,
ware God uit de ware God,
Geboren, niet geschapen,
één in wezen met de Vader;
en door Wie alles geschapen is.
Hij is omwille van ons mensen,
en omwille van ons heil
uit de hemel neergedaald.
Hij heeft het vlees aangenomen

door de Heilige Geest
uit de maagd Maria,
en is mens geworden.
Hij werd voor ons gekruisigd
onder Pontius Pilatus;
heeft geleden en werd begraven.
Hij is verrezen op de derde dag,
volgens de Schriften,
Hij is opgevaren ten hemel,
zit aan de rechterhand van de Vader.
Hij zal wederkomen in heerlijkheid
om te oordelen levenden en doden.
En aan Zijn rijk komt geen einde.
Ik geloof in de Heilige Geest,
die Heer is en het leven geeft;
die voortkomt uit de Vader en de Zoon.
Die met de Vader en de Zoon tezamen
wordt aanbeden en verheerlijkt;
die gesproken heeft door de profeten.
Ik geloof in de éne, heilige, katholieke
en apostolische Kerk.
Ik belijd één doopsel
tot vergeving van de zonden.
Ik verwacht
de opstanding van de doden,
en het leven van het komend Rijk.
Amen

SANCTUS

Heilig, heilig, heilig.
Heer, God der hemelse machten.
Vol zijn hemel en aarde
van Uw glorie.
Hosanna in de hoge.

BENEDICTUS

Gezegend Hij die komt
in de naam des Heren.
Hosanna in de hoge.

AGNUS DEI

Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
ontferm u over ons.
Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
ontferm u over ons.
Lam Gods,
dat wegneemt de zonden der wereld,
geef ons vrede.

Samenvatting van de door Schubert aangebrachte wijzigingen (m.n. weglatingen; het is ondoenlijk alle herhalingen op te sommen):
De missen zijn hierbij als volgt genummerd:

1 = Mis in F-gr. D 105; 2= Mis in G-gr. D 167; 3 = Mis in Bes-gr. D 324; 4 = Mis in C-gr. D 425; 5 = Mis in As-gr. D 678; 6 = Mis en Es-gr. D 950.

I - Weinig ingrijpende veranderingen, die aan het wezen van de mistekst niets wijzigen.

- A. Vermoedelijk toegepast omdat ze beter pasten in Schuberts melodische opzet:
- Woordherhalingen : r.28 *Jesu Christe* (mis 2,4,5 en 6) , r.46 *propter* (mis 2 en 3) ;
 - Weglaten van het voegwoord *et* (r.39 in mis 2, r.66 in mis 2 en 3, r.62 in mis 4);
 - Weglaten van *Deus* (dat reeds wordt voorafgegaan door *Domine*), r. 76 in mis 4;
 - Grammaticaal correcte wijziging van *filioque* in *et filio*, r 64 in mis 3;
 - In r. 66 vervanging van *et* door een herhaling van r.65 (*Qui cum Patre et Filio*) in mis 2, 3, 4 en 5
 - Toevoegen van het tussenwerpsel *o* aan het begin van regel 91 in mis 1;
 - Toevoegen van het woord *Deo* aan het einde van het Sanctus, r.79 in mis 5 en 6.
 - Van de passage uit het Gloria:
 - 21 *Qui tollis peccata mundi,*
 - 22 *suscipe deprecationem nostram.*
 - 23 *Qui sedes ad dexteram Patris,*
 - 24 *miserere nobis,*weglating van r. 21-22 in mis 3, 21 t/m 24 in mis 4, 5 en 6 en van r. 23-24 in mis 2; de regels 21 en 24 zijn herhalingen, regel 22 is een bede die een gelovige als niet noodzakelijk zou kunnen beschouwen en Jezus' gezeten-zijn aan de rechterhand Gods van regel 23 blijft gehandhaaft in het Credo (r.58)
- B. Waarschijnlijk toegepast met het doel woorden te benadrukken of een licht theatraal accent toe te voegen:
- Vervanging van voegwoord *et* door een herhaling van het woord Credo: (r.37 in mis 1, 5 en 6; r.62 in mis 1, 2, 5 en 6) of extra inlas van het woord Credo (r.40 in mis 1)
 - Weglaten van de tweede *Qui tollis peccata mundi* van het Gloria (r.21) in mis 2, 3, 4, 5 en 6, en van de derde regel met zelfde tekst uit het Agnus Dei (r.90) in mis 1 en 5;
 - Weglating van r. 33 (*Patrem omnipotentem*) in mis 5 en 6; de vermelding van de "almachtige vader" blijft in r.14 van het Gloria echter gehandhaafd.

II – Weglatingen die een ingreep in de inhoud van de mistekst vormen en mogelijk als uitingen van Schuberts innerlijke overtuiging kunnen worden beschouwd; het betreft uitsluitend veranderingen in het *Credo*:

- Weglating van r. 42 (*genitum, non factum*) in mis 4, van r. 43 (*consubstantialem patri*) in mis 3, en van beide regels (42 en 43) in mis 5 en 6
- Weglating van r. 50 (*ex Maria virgine*) in mis 4 (en de 1^e versie van mis 5)
- Weglating in r. 72 van de woorden *Et exspecto resurrectionem* in de missen 2 t/m 6
- Weglating van r.68-69 (*Et in unam sanctam, catholicam et apostolicam ecclesiam*) in alle 6 de missen.

In de evolutie van deze onder II genoemde wijzigingen kan men waarnemen hoe Schubert zich gaandeweg verder losmaakt van de in het Credo vervatte kerkelijke dogma's:

- Vanaf de eerste mis ontbreekt het geloof aan de enige heilige kerk;
- Vanaf de tweede mis ontkent Schubert, een wederopstanding uit de doden te verwachten;
- In mis drie ontbreekt de vermelding, dat Jezus uit dezelfde substantie als de Vader is, en in mis vier dat Hij "geboren, niet geschapen" is; in de missen vijf en zes ontbreken beide regels;
- In mis vier ontbreekt de maagd Maria; in mis vijf had Schubert dit oorspronkelijk ook willen doen, doch hij bedacht zich later: de moeder-maagd keerde terug in de definitieve versie en bleef aanwezig in de zesde en laatste mis. De ontvangenis uit de Heilige Geest wordt echter nergens ontkend.

BESPREKING VAN DE ZES MISSEN

1. Mis in F-groot D 105

Schubert componeerde deze eerste mis ter gelegenheid van het 100-jarig jubileum van de eerste kerkdienst in zijn parochiekerk van Lichtental; vandaar de rijke blazersbezetting (2 hobo's, 2 klarinetten, 2 fagotten, 2 hoorns, 2 trompetten en 3 trombones), die in sommige forte-passages een overweldigend effect heeft, alsmede de uitbreiding van het gebruikelijke kwartet solisten met een 2^e sopraan en een 2^e tenor.

De toen 17-jarige componist had nauwelijks meer dan twee maanden (van 17 mei tot 22 juli 1814) nodig om het werk te voltooien; twee dagen voor hij eraan begon had hij zijn eerste opera, *Des Teufels Lustschloss* (D 84), voltooid.

De eerste uitvoering van de mis vond plaats op 16 oktober 1814 in de kerk van Lichtental, enkele dagen later volgde een tweede uitvoering in de Augustinerkirche, de hofkerk in de Weense binnenstad. Dirigent was de componist zelf; daarnaast bespeelde zijn broer Ferdinand het orgel en zong zijn jeugdliefde Therese Grob de sopraansoli. Schubert oogstte met dit werk veel lof, o.a. van zijn leraar, hofkapelmeester Salieri; ook verzoende zijn vader zich voor het eerst met het grote talent van zijn zoon: hij deed hem, naar het schijnt, een piano cadeau, de eerste en enige die Schubert ooit (en dan nog slechts korte tijd) heeft bezeten.

De melodie van het serene *Kyrie* zou Schubert later nog eens gebruiken bij zijn eerste, nooit voltooide versie van het *Gesang der Geister über den Wassern*, D 484. De sopraan zet al meteen tijdens het eerste, lang uitgesponnen *Kyrie Eleison* in, en niet, zoals gebruikelijk, bij het daarop volgende *Christe Eleison*. Dit begin van de mis wordt gekenmerkt door een gematigd en onveranderlijk tempo, iets wat kenmerkend is voor Schubert en in zijn latere missen terugkeert.

In het Gloria, dat vervolgens in een stralend C-majeur en allegro-tempo losbarst, worden de koperblazers ingezet. De solo-passage in het *Domine Deus*, in D-klein, verwijst naar de opening van Mozarts Requiem in dezelfde toonsoort. Het *Cum sancto Spiritu* aan het einde van het *Gloria* is opgezet als een snelle fuga, die nog wat onervaren aandoet; het is boeiend, de ontwikkeling van Schuberts fugakunst van deze eerste mis tot aan de laatste te volgen. Het *Credo* is betrekkelijk kort gehouden door het veelal vermijden van woordherhalingen, maar reeds hier herhaalt Schubert het woord "Credo" zelf – wat overigens in zijn tijd zeer gebruikelijk was. Het geheel heeft de vorm van vier coupletten waarvan de melodie telkens gevarieerd wordt en die worden onderbroken door twee solo-passages: een voor tenor, beginnend bij *Qui propter nos homines* (r.45) - en niet, zoals men zou kunnen verwachten, bij *Et incarnatus est* (r.48), t/m r.51; en een voor bas, van r. 59 *Et iterum venturus est cum gloria*, t/m r.61, dus ook een ongebruikelijke plaats. Het tempo blijft in dit deel onveranderd tot het eind, alleen het ritme en de klankkleur veranderen in sommige passages.

Het *Sanctus*, een voorafschaduwing van hetzelfde deel in de laatste mis in Es, wordt gedragen door een pulserend ritme in de strijkers. Het *Hosanna*, zonder herhalingen, is niet gecomponeerd als een aparte passage, maar vormt een geheel met de rest van dit deel. Het vierstemmige *Benedictus* voor de 2 sopranen en 2 tenoren heeft de vorm van een kanon met variaties. Het afsluitende *Hosanna* is in één korte uitroep samengevat.

Melodisch grijpt Schubert in het *Agnus Dei* op de traditie terug, maar de hobo-partij die de inleiding en de begeleiding ervan vormt is puur Schubert en doet romantisch aan.

Van het *Dona nobis pacem* aan het einde van de mis schreef Schubert in april 1815 een tweede versie (D185). In de eerste versie keerde hij terug tot het begin van het Kyrie, om de mis als het ware melodisch af te ronden. De tweede versie componeerde hij als fuga.

2. Mis in G-groot D 167

Deze mis is in alle opzichten Schuberts eenvoudigste : opvallend kort van duur en van ontstaansduur (2-7 maart 1815) werd zij oorspronkelijk geschreven als "missa brevis" en slechts geïnstrumenteerd voor strijkers (2 vioolpartijen en een altvioolpartij) en orgel. Later werden hier door Schubert 2 trompetten en pauken aan toegevoegd, en na zijn dood voegde zijn broer Ferdinand nog hobo's en fagotten toe. De eerste uitgave vond plaats in Praag in

1846 en vermeldde merkwaardigerwijze als componist niet Franz Schubert, maar een zekere Robert Führer. Ferdinand zag zich genoodzaakt, in de Wiener Allgemeine Musikzeitung van 14 december 1847 te laten weten, dat de mis niet door Führer, maar door zijn broer was gecomponeerd, doch dat de uitgever geweigerd had, de partituur van een nieuw titelblad te voorzien.

Onder de solopartijen valt vooral de – ongetwijfeld voor Therese Grob geschreven – sopraanpartij op.

Het *Gloria* is in een enkele, opvallend korte zin vrijwel zonder herhalingen vervat en alleen het “*Domine Deus, Agnus Dei, qui tollis peccata mundi*” wordt door solisten gezongen.

In het *Credo*, dat nog minder herhalingen bevat dan het *Gloria*, komen geen soli voor, daarentegen wel enigszins archaisch aandoende unisono-passages en afwisselingen van vrouwen- en mannenstemmen, die de eenvoud van het werk onderstrepen.

Ook het *Sanctus* is uiterst beknopt gehouden. Het fugatisch gecomponeerde *Osanna*, dat even lang duurt als de rest van het *Sanctus*, wordt na het lyrische *Benedictus* herhaald. Dit laatste deel heeft de vorm van een kanon voor drie solostemmen.

Het *Agnus Dei* vormt het hoogtepunt en de bekroning van het werk. Soli en tutti beantwoorden elkaar. Instrumenten en zangstemmen zijn gelijkwaardig in hun zeggingskracht. Door instrumentale tussenspelen krijgt dit deel een veel grotere omvang dan de andere delen van de mis. Het *Dona nobis pacem* vormt geen afzonderlijk deel van het *Agnus Dei*, zoals doorgaans gebruikelijk, maar is ermee versmolten.

Het werk werd niet alleen snel, maar ook met groot gemak geschreven; de autografe partituur bevat maar heel weinig correcties. Diepe, mystieke gevoelens ontbreken, de religieuze inhoud van de tekst vindt in de muziek weinig weerklank. Schubert “plaatst de koormuziek in een over het algemeen toepasselijk en waardig instrumentaal kader en past de zang niet aan de liturgische woorden, maar aan dit kader aan.” (Vetter) Daarmee plaatst het werk zich geheel in de geest van die tijd; tegelijkertijd is het door zijn eenvoud zeer geliefd en werd het, samen met de mis in C, D 452 en de Deutsche Messe, D 872 opgenomen in het Oostenrijkse kerkrepertoire.

3. Mis in Bes-groot D 324

Deutsch vermoedt dat de eerste uitvoering van deze mis eind 1815 in de kerk van Lichtental plaatsvond, maar bewijzen hiervoor ontbreken. Het werk, waaraan Schubert in november 1815 begon, werd waarschijnlijk binnen enkele weken voltooid; tegelijkertijd werkte hij aan zijn opera *Die Freunde von Salamanka* (D326), wat door sommige musicologen wordt gezien als mogelijke verklaring voor een zekere zinnelijkheid en lichte theatraliteit in het *Gloria* van deze mis. Gepubliceerd werd het werk pas in 1838, negen jaar na Schuberts dood. Maar uit een brief van Schuberts broer Ferdinand blijkt, dat deze in oktober 1824, tijdens een reis in Neder-Oostenrijk en het huidige Hongarije, de mis tijdens een kerkdienst hoorde uitvoeren. De partituur heeft dus, met de hand gecopieerd, al tijdens Schuberts leven een zekere verspreiding en bekendheid genoten. Ongetwijfeld zal deze mis door haar niet al te grote moeilijkheidsgraad en grote inzetbaarheid – als “missa brevis” en als “missa solemnis” - wel vaker zijn gebruikt, zonder dat de componist zelf het wist.

Want deze mis, die een aantrekkelijk en doorleefd werk vormt, is uiterst bruikbaar. Zij bevat mooie Schubert'se melodieën in de solopartijen, met name voor de sopraan – mogelijk werd ook deze sopraanpartij geschreven met het oog, beter gezegd: het oor – op Schuberts jeugdliefde Therese Grob, die ook in de twee eerdere missen de sopraanpartij zong. Tijdens het *Gloria* keert het thema ervan opvallend vaak terug (r.37, 40-41, 55, 62, 73). De traditionele fuga's aan het einde van het *Gloria* en het *Credo* ontbreken; daarentegen zijn de woorden “*Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patri*” aan het slot van het *Gloria* gecomponeerd als vierstemmige kanon. Zoals meestal bij Schubert zijn de emotioneel sterk aansprekende tekstdelen op indringende wijze getoonzet : het middendeel van zowel het *Gloria* (*Domine Deus, agnus Dei*) als van het *Credo* (*Et incarnatus est*, waarin voor het eerst in Schuberts missen het overweldigende mysterie van de menswording van Christus enigszins voelbaar

wordt, en het *Crucifixus*, met een hardnekkige, cirkelende begeleiding in de strijkers) en het indringende *Agnus Dei*. Het *Sanctus* is teruggebracht tot enkele klankrijke maten, gevolgd door een *Osanna* dat melodisch teruggrijpt naar het *Gloria*, en dat aan het eind van *Benedictus* terugkeert.

4. Mis in C-groot D 452

Ook deze mis, een zgn. "Generalbaßmesse" (met onderliggende becijferde bas) is eenvoudig van opzet. Schubert, die haar in juni-juli 1816 componeerde, voorzag oorspronkelijk alleen strijkers (zonder altviolen) en orgel voor de instrumentatie; later voegde hij hier 2 hobo's of klarinetten, 2 trompetten en pauken ad libitum aan toe. De invloed van de restauratie-gedachte, die de barokke pracht en praal door eenvoud wilde vervangen, is reeds merkbaar in de oorspronkelijke bezetting en de eenvoudige harmoniek van het werk – net als trouwens in het parallel ermee gecomponeerde *Chor der Engel* uit Goethe's *Faust* (D 440).

De mis werd opgedragen aan Michael Holzer, de cantor van de kerk in Lichtental, maar de eerste uitvoering vond, voor zover bekend, niet hier plaats, doch ofwel in 1822/23 in de kerk van Altlerchenfeld, ofwel op 8 september 1825 in de kerk van St Ulrich (Maria Trost); deze laatstgenoemde kerk was sinds 1824 de parochiekerk van Ferdinand, die daar ook meewerkte aan de Kirchenmusikverein; het was ook de kerk waar op 27 november 1828 de uitvaartdienst voor Franz zou worden gehouden.

De eerste uitgave dateert van 1825 : deze mis is de enige, die al tijdens Schuberts leven in druk verscheen. In oktober 1828, dus kort voor zijn dood, componeerde Schubert nog een tweede *Benedictus* (voorheen D 961) dat als enige van al Schuberts toonzettingen van dit misgedeelte, geen solopartijen bevat.

Het Mozartiaans aandoende *Kyrie* klinkt niet als een nederige smeekbede, maar als uiting van een blijde verwachting, dat het gebed zal worden verhoord. Zowel in dit deel als in het vervolg van de mis is er een sterke interactie tussen solisten en koor.

De tekst van het *Gloria*, evenals van het *Credo*, is sterk gecompriimeerd, waarbij meermals gebruik wordt gemaakt van het reeds door Haydn toegepaste procédé om de verschillende stemmen gelijktijdig verschillende tekstregels te laten zingen. Bij het *Quoniam* volgt de gebruikelijke reprise van de aanhef van het *Gloria*.

Het *Credo* begint met een plechtig unisono van het koor, zonder instrumentale begeleiding. De woorden *Genitum, non factum* ontbreken. In het als een aparte passage behandelde *Et incarnatus est* ontbreken ook de woorden *ex Maria virgine*. Schubert had in deze periode kennelijk moeite met het dogma van de maagdelijke geboorte. *Et resurrexit* vormt de reprise van het begin.

Het plechtige *Sanctus* bestaat uit slechts één zin, gevolgd door een *Osanna* voor sopraan en koor, dat ook het *Benedictus* afsluit. De eerste versie van het *Benedictus* is een lyrische sopraan-aria; het in 1828 gecomponeerde tweede *Benedictus* is voor koor gecomponeerd en heeft, buiten het gehandhaafde *Osanna*, als enige van al Schuberts toonzettingen van dit misgedeelte geen solopartijen.

Het *Agnus Dei* is, zeer onconventioneel, in majeur geschreven en uit het afsluitende *Dona nobis pacem* klinkt wederom een blij vertrouwen.

5. Mis in As-groot D678

In tegenstelling tot zijn andere missen, die in zeer korte tijd tot stand kwamen, heeft Schubert aan deze mis 3 jaar gewerkt, van november 1819 tot september 1822; er bestaan twee versies, waarvan de tweede iets eenvoudiger is, zodat koor en orkest minder moeilijkheden bij de uitvoering zouden ondervinden. Schubert beschouwde dit werk als een uiting van zijn streven "naar het hoogste in de kunst"; hij heeft overwogen, het aan de Keizer of de Keizerin op te dragen, maar zag hier uiteindelijk toch van af. In 1826 solliciteerde hij met deze mis in de eenvoudiger tweede versie naar de post van vice-hofkapelmeester, maar aan het hof werd het werk mogelijk toch nog als te moeilijk of te werelds beschouwd, want hij werd afgewezen.

Qua lengte is deze mis vrijwel gelijk aan Schuberts eersteling in F (D 105). Omtrent een eerste uitvoering is niets bekend. In 1874 dirigeerde Brahms het Kyrie en het Credo in de concertzaal van de Gesellschaft für Musikfreunde te Wenen. De eerste versie verscheen in 1875 in druk, de tweede in 1887.

Opvallend aan deze mis is, dat Schubert bij de orkestratie ook een dwarsfluit voorschrijft. Dit was in zijn tijd zeer ongebruikelijk (hijzelf heeft het in zijn andere missen ook niet gedaan), nadat dit eerst in 1747 door Paus Benedictus XIV en later nog eens door Keizer Joseph II verboden was; weliswaar was het verbod in Schuberts tijd niet meer van kracht, doch als norm gold nog steeds dat de dwarsfluit niet in de kerk thuishoorde.

In deze mis maakt Schubert zich dan ook voor het eerst volledig los van de traditionele en historische bindingen. De tekstbehandeling wordt ook steeds vrijer: Schubert speelt als het ware met de woorden, herhaalt ze, verplaatst ze, maakt ze soms tot een heel eigen tekst. Al direct in het *Kyrie* klinkt iets volledig nieuws door: Géén specifiek orchestraal thema, en volledige gelijkwaardigheid van de vocale en instrumentale partijen.

Direct na het slot van dit *Kyrie*, in As-groot, volgt het begin van het *Gloria* in E-groot, hetgeen van durf en originaliteit getuigt; er ontstaat een geweldige tegenstelling in de klanksfeer – men heeft het wel een “harmonische salto mortale” genoemd.

Af en toe stelt Schubert in deze mis de multi-interpretabiliteit van sommige woorden of uitdrukkingen aan de orde. Zo laat hij het *Adoramus te* eerst in een jubelende *forte*, later in een eerbiedig en wijdingsvol *piano* weerklinken.

Het *Cum sancto Spiritu* aan het einde van het *Gloria*, dat traditioneel als fuga werd gecomponeerd, is ook hier onderwerp van een fuga die, voor het eerst bij Schubert, volledig is uitgewerkt.

Vooraf het geheel door het koor gezongen *Credo* is een uiting van de gerijpte componist. Het veelvuldig en met nadruk herhaalde woord “*Credo*” werkt indringend en maakt zonder meer aannemelijk, dat de geloofsartikelen die Schubert hier *niet* heeft weggelaten, ook werkelijk deel uitmaakten van zijn eigen overtuigingen. Het nogmaals drievoudig herhaalde “*Credo*” dat hij na r.47 (vóór *Et incarnatus est*) heeft ingevoegd bezit een archaïsche eenvoud die aan de oorspronkelijke kerkelijke opvatting van de mis beantwoordt. Deze mis is trouwens de enige waarin Schubert het *Et incarnatus est* niet aan solisten toevertrouwd; in plaats daarvan zette hij de tekst voor een achtstemmig koor, in een eveneens archaïserende 3/2 maat. Deze passage getuigt ook hier van diepe eerbied voor het mysterie; de woorden *Ex Maria virgine* heeft Schubert in de eerste versie van de mis weggelaten, doch later weer toegevoegd. Het *Et resurrexit* wordt triomfantelijk door de trompet aangekondigd.

De aanvang van het *Sanctus*, met zijn verrassende en stoutmoedige modulaties vormt op zich al voldoende rechtvaardiging voor Schuberts overtuiging, dat hij met deze mis iets bijzonders tot stand had gebracht. Ook dit deel wordt door het koor gezongen. In het *Benedictus*, dat met hetzelfde *Osanna* als het *Sanctus* wordt afgesloten, treden de solisten weer op de voorgrond. In het Agnus Dei valt vooral het gedempte, ingehouden *miserere nobis* van het koor op, als antwoord op de aanroeping door de solisten van het Lam Gods; alleen de laatste zin, *Dona nobis pacem*, wordt krachtig door het koor herhaald, om tenslotte weg te sterven.

De afwisseling van soli en tutti is in dit hele werk trouwens veel meer toegepast dan elders. Maar het is vooral door de harmonisatie waarmee Schubert zijn persoonlijke stijl aan het oeroude kerkmuzikale erfgoed aanpast, dat dit weer levendig, actueel en heel erg persoonlijk gaat klinken.

6. Mis in Es-groot D 950

In juni 1828, enkele maanden voor zijn dood, begon Schubert aan de compositie van deze mis, die naar alle waarschijnlijkheid bestemd was voor de Dreifaltigkeitskirche in de Weense voorstad Alsergrund. Het werk werd daar ook voor het eerst uitgevoerd, zij het pas op 4 oktober 1829, bijna een jaar na Schuberts dood, onder leiding van diens broer Ferdinand. Johannes Brahms verzorgde in 1865 de eerste uitgave.

Als enige van Schuberts missen is in dit werk geen orgel voorzien, waarmee hij zich nog een stap verder van de kerkelijke klanktraditie verwijderd; wel verlangt de bezetting een op de fluiten na vrijwel compleet symfonie-orkest. Een andere bijzonderheid is, dat deze mis duidelijk romantische en symfonische elementen bevat die doen vermoeden, dat Schubert bij het componeren ervan ook de mogelijkheid van een concertante uitvoering voor ogen heeft gehad, hoewel het tijdens zijn leven (nog) niet was toegestaan, religieuze werken buiten de kerk uit te voeren.

Opvallend is ook, dat de solisten veel minder en pas veel later in actie komen dan in Schuberts vorige missen; maar als het tenslotte gebeurt, n.l. bij *Et incarnatus est* in het Credo, is de uitwerking bijzonder aangrijpend.

Al meteen bij het begin van het *Kyrie* wordt men getroffen door de grootse eenvoud van de door een ostinato basritme gedragen inleidende maten. De koperblazers (3 trombones!) zorgen voor een enorme klankrijkdom en ondanks het ontbreken van gewijde kerkklank van het orgel weet Schubert hier toch ook innerlijke wijding aan te brengen. Het *Christe Eleison*, bij uitzondering alleen door het koor gezongen, is een bijzonder indringende bede; de melodie ervan is ontleend aan het tweede thema uit het Allegro in a mineur voor piano vierhandig, D 947, later "Lebensstürme" gedoopt, dat Schubert kort tevoren had gecomponeerd.

Het *Gloria* begint a capella; dit doet Schubert in geen enkele andere mis. Ook verderop in dit deel komen vaak korte a capella-koorpassages voor. Het enigszins syncopische vervolg verschaft de tekst een sterke nadruk. Het dansende *gratias agimus tibi*, waarvan de woorden, net als in de mis in As, na elk van de regels 13 t/m 16 worden herhaald, wordt gedragen door de houtblazers; daarna volgt een reprise van de beginregels van het *Gloria*. De dreigende kracht van het *Domine Deus*, ondersteund door de koperblazers, wordt beantwoord door het zachte, smekende *miserere nobis*. In het *Qui tollis* zijn het de trombones die een gezang van gregoriaanse eenvoud en grootsheid inzetten. Het *Quoniam* is melodisch een reprise van het Gloria. Het *Cum sancto spiritu* tenslotte kreeg opnieuw de vorm van een volledig doorgecomponeerde fuga, waarvan het thema ontleend is aan Bachs fuga in E-groot uit boek II van het *wohltemperierte Klavier*.

Het Credo bestaat uit een Moderato, een Andante (*Et incarnatus est*), een gewijzigde reprise van het Moderato (*Et resurrexit*) en een afsluitende fuga (*Et vitam venturi*). In het variëren van steeds hetzelfde thema in het Moderato, wat niet vanuit de mistekst te verklaren is, toont Schubert zich meer componist van symfonische dan van liturgische muziek. In het *Et incarnatus est*, een mooie, zij het ietwat zoetelijke melodie met een wiegend ritme in 12/8 maat, waarin zowel tederheid als ontzag doorklinken, treden zoals gezegd voor het eerst de solisten op. Het direct volgende, indringende *Crucifixus* verhoogt de dramatiek. Zeer ongebruikelijk is, dat hierna een reprise van het *Et incarnatus est* en het *Crucifixus* volgt, hetgeen een ingreep in de samenhang van de liturgische tekst betekent. Heel eigenmachtig interpreterend zou men hieruit kunnen opmaken dat Schubert, in plaats van in een wederopstanding uit de doden – die hij immers vanaf zijn tweede mis uit de tekst verbant – meer gelooft in een eeuwige kringloop van leven en dood, waar het veelvuldig door hem getoonzette *Gesang der Geister über den Wassern* van Goethe ook van getuigt.

Dan volgt de inzet van het *Sanctus*, met blazers-begeleiding en gedragen op het kloppende ritme van de strijkers. Dit deel kan worden beschouwd als een gerijpte "wederopstanding" (Newbould) van hetzelfde deel uit de eerste mis in F, D 105. Schubert creëert hier een ontzagwekkende sfeer door de opeenvolging van ver-verwante mineur-akkoorden. Het afsluitende *Osanna* is fugatisch opgezet.

Het *Benedictus* heeft een rondo-achtige vorm door de afwisseling van een melodieuze eerste thema van de solisten, dat telkens in enigszins gewijzigde vorm terugkeert en waarop het koor met een tweede, krachtiger thema antwoordt. Ter afsluiting wordt het *Osanna* uit het *Sanctus* herhaald.

Het *Agnus Dei* begint heel onconventioneel met een fugatische bewerking van een thema van Bach (van de fuga in c-klein uit het eerste boek van het *wohltemperierte Klavier*). Een belangrijke rol is weggelegd voor de trombones, die samen met de syncopische bas een wat dreigende, angstige sfeer oproepen, die sterk contrasteert met de zachte, door strijkers

omlijste smeekbede *miserere nobis*. In het *Dona nobis pacem* aan het eind maakt de toonsoort van c-klein plaats voor de hoofdtonsoort van Es-groot. Schubert sluit af met een korte terugkeer naar het donkere motief van het *Agnus Dei*, gevolgd door een herhaling van *Dona nobis pacem*, waardoor dit hele deel een – tamelijk uitzonderlijke – grote eenheid verkrijgt.

Deze mis maakt meer dan welk ander werk ook duidelijk, hoezeer Schubert tot het eind van zijn leven worstelde met de fuga en streefde naar een groter meesterschap op dit gebied. Zeker hebben zijn fuga's sinds de eerste mis een grote evolutie doorgemaakt en weet hij ze in zijn laatste missen tot het eind toe te componeren; maar hij beseftte kennelijk maar al te goed dat hij nog niet volleerd was. Dat hij in zijn laatste mis twee thema's aan Bach ontleend heeft toont aan, dat hij zich in deze meester was gaan verdiepen. Bovendien meldde hij zich nog op 4 november 1828, twee weken voor zijn dood, als leerling aan bij Simon Sechter, de grootste autoriteit in Wenen op het gebied van de kontrapunt.

Uit een brief van Franz Schubert aan zijn broer Ferdinand, geschreven tijdens een reis door Opper-Oostenrijk:

Den 21. September 1825, Steyer.

...Wir fuhren also weiter über Golling, wo sich schon die ersten hohen, unübersteigbaren Berge zeigten, durch deren fürchterliche Schluchten der Paß Lueg führt. Nachdem wir dann über einen großen Berg langsam hinaufkrallten, vor unserer Nase, so wie zu beiden Seiten schreckliche Berge, so daß man glauben könnte, die Welt sei hier mit Brettern vernagelt, so sieht man plötzlich, indem der höchste Punct des Berges erreicht ist, in eine entsetzliche Schlucht hinab, und es droht einem im ersten Augenblicke einigermaßen das Herz zu schüttern. Nachdem man sich etwas von dem ersten Schreck erholt hat, sieht man diese rasend hohen Felswände, die sich in einiger Entfernung zu schließen scheinen, wie eine Sackgasse, und man studirt umsonst, wo hier der Ausgang sei. In dieser schreckenvollen Natur hat auch der Mensch seine noch schreckenvollere Bestialität zu verewigen gesucht. Denn hier war es, wo auf der einen Seite die Baiern, und die Tyroler auf der andern Seite der Salzach, die sich tief, tief unten brausend den Weg bahnt, jenes grauenvolle Morden vollbrachten, indem die Tyroler, in den Felsenhöhen verborgen, auf die Baiern, welche den Paß gewinnen wollten, mit höllischem Lustgeschrei herabfeuerten, welche getroffen in die Tiefe herabstürzten, ohne je sehen zu können, woher die Schüsse kamen. Dieses höchst schändliche Beginnen, welches mehre Tage und Wochen fortgesetzt wurde, suchte man durch eine Capelle auf der Baiern Seite und durch ein rohes Kreuz in dem Felsen auf der Tyroler Seite zum Theil zu bezeichnen, und zum Theil durch solche heilige Zeichen zu sühnen. Du herrlicher Christus, zu wie viel Schandthaten mußst du dein Bild herleihen. Du selbst das gräßlichste Denkmal der menschlichen Verworfenheit, da stellen sie dein Bild auf als wollten sie sagen: Seht! Die vollendetste Schöpfung des großen Gottes haben wir mit frechen Füßen zertreten, sollte es uns etwa Mühe kosten, das übrige Ungeziefer, genannt Menschen, mit leichtem Herzen zu vernichten?...

(Schubert. *Die Dokumente seines Lebens*. Gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch. 1980, p.320)

[Vertaling: Wij reisden dus verder via Golling waar reeds de eerste hoge, onoverkomelijke bergen zichtbaar werden, door welker angstaanjagende kloven de Lueg-pas voert. Na langs een hoge berg te zijn omhooggeworsteld, met voor onze neus en aan beide zijden verschrikkelijke bergen, zodat men zou kunnen denken dat de wereld hier met planken dichtgespijkerd is, kijkt men plotseling, als het hoogste punt van de berg bereikt is, in een afgrijselijke kloof neer en lijkt het even alsof je hart het zal begeven. Nadat men enigszins van de schrik is bekomen ziet men die razend hoge rotswanden, die zich in de verte als een doodlopende straat lijken te sluiten, en men probeert tevergeefs te achterhalen, waar men

erdoorheen kan komen. In deze afschrikwekkende natuur heeft ook de mens zijn nog afschrikwekkender beestachtigheid trachten te vereeuwigen. Want het is hier dat de Beieren aan de ene en de Tirolers aan de andere zijde van de Salzach, die zich hier heel in de diepte bruisend een weg baant, die verschrikkelijke moordpartij volvoerden waarbij de Tirolers, verborgen in de rotsholen, met helse vreugdekreten neervuurden op de Beieren die de pas trachtten te veroveren en die getroffen de diepte instortten zonder zelfs maar te kunnen zien waar de schoten vandaan kwamen. Deze hoogst schandelijke onderneming, die nog meerdere dagen en weken werd voortgezet, heeft men getracht, door middel van een kapel aan de Beierse en een ruw houten kruis op de rotsen aan de Tirolse zijde, enerzijds te gedenken, anderzijds door deze heilige tekens te verzoenen. Goddelijke Christus, voor hoeveel schanddaden moet gij uw beeld niet lenen, U, die zelf het gruwelijkste gedenkteken van de menselijke verdorvenheid bent; en dan stellen zij uw beeltenis op alsof ze willen zeggen: ziet! De meest volmaakte schepping van de grote God hebben wij met voeten getreden, zou het ons dan nog moeite kosten het overige ongedierte, genaamd mens, met een licht hart te vernietigen?]

Voetnoten:

*Dit artikel kwam tot stand naar aanleiding van de door de Schubert stichting georganiseerde uitvoering van Schuberts derde mis in Bes (D 324) en vijfde mis in As (D 678) op 14 en 21 juni j.l. en vormt een uitbreiding van de bij deze concerten verstrekte toelichting in het programmaboekje.

** Interessant is, dat deze Missa Solemnis van Beethoven met veel argwaan door de kerkelijke autoriteiten werd ontvangen, niet vanwege de liturgische inhoud, maar omdat men twijfelde aan Beethovens religieuze gezindheid. De eerste uitvoering vond dan ook plaats in Sint-Petersburg, op 26.3.1824; op 7 mei van dat jaar was de Weense (deel)première tijdens Beethovens concert in het Kärntnertor-Theater, waar uit voorzorg (daar het verboden was, missen buiten de kerk uit te voeren), alleen het Kyrie, het Credo en het Agnus Dei onder de titel "Drei große Hymnen" in het Duits werden uitgevoerd.

***: In de katholieke kerk wordt de schrijfwijze *cael...* gebruikt, doch Schubert (en vele anderen) schreven en schrijven liever *coel...*

Geraadpleegde literatuur:

Dahlhaus, Carl. *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. (Wiesbaden, 1980)

Deutsch, Otto Erich. *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke*. (Kassel, 1978)

Deutsch, Otto Erich. *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. (Leipzig, 1980)

Dürr, Walther: toelichting in booklet bij de EMI-opnamen van Schuberts geestelijke koorwerken o.l.v. Wolfgang Sawallisch (1993).

Dürr, Walther & Krause, Andreas (Hg.) *Schubert Handbuch*. (Kassel, 1997)

Fellerer, Carl Gustav. *Kirchenmusik im 19. Jahrhundert*. (Regensburg, 1985)

Fellerer, Karl Gustav (Hg.) *Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Band II: Vom Tridentinum bis zur Gegenwart*. (Kassel, 1976)

Hilmar, Ernst en Jestremski, Margret. *Schubert Lexikon*. (Graz, 1997)

Jakulsky, Hans. *Die lateinischen Messen Franz Schuberts*. (Mainz, 1986)

Newbould, Brian. *Schubert, The Music and the Man*. (London, 1997)

Vetter, Walter. *Der Klassiker Schubert*. 2 dln. (Leipzig, 1953)