

## Sinfonie in H - Moll, die "Unvollendete"

### 1. Satz: *Allegro moderato*

### 2. Satz: *Andante con moto*

Franz Schubert arbeitete 1822 an der **Sinfonie in h-Moll**. Warum er die Arbeit daran einstellte, die nach dem üblichen Gebrauch zur Entstehungszeit vier Sätze umfassen sollte, ist nicht bekannt. Angeblich bot Schubert die Partitur 1823 dem Steiermärkischen Musikverein als „eine meiner Sinfonien in Partitur“ an, was darauf hindeuten würde, dass Schubert selbst sie auch in der zweisätzigen Form als abgeschlossen betrachtete, doch die Authentizität des als Beweis dienenden Dankschreibens wurde oft in Frage gestellt.

Danach geriet das Werk zunächst in Vergessenheit, und die Partitur wurde erst 1865 von Johann von Herbeck bei Schuberts Freund Anselm Hüttenbrenner aufgefunden und unter Herbecks Leitung dann am 17. Dezember in den Redouten-Sälen der Wiener Hofburg **uraufgeführt**.

Der Grund, warum diese Sinfonie „unvollendet“ blieb, ist bis heute ungeklärt und Gegenstand der Diskussion unter Musikwissenschaftlern. Es gibt die Theorie, dass Schubert nicht die Notwendigkeit sah, noch einen dritten und vierten Satz zu schreiben, da er alle seine Intentionen schon im ersten und zweiten Satz umgesetzt habe. Damit hätte Schubert in diesem einen Fall die formale Grundstruktur einer Sinfonie seiner Epoche ignoriert. Dies ist jedoch stark umstritten. Eine andere These besagt, Schubert habe die Arbeit am dritten Satz abgebrochen, weil er in eine zu starke Nähe zum dritten Satz von Ludwig van Beethovens 2. Sinfonie geriet.

## Messe in Es - Dur

### Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Benedictus - Agnus Dei

Schubert komponierte seine bedeutendste Messe in seinem Todesjahr 1828. Ein Jahr später wurde das Werk uraufgeführt.

Das **Kyrie** ist geprägt von der traditionellen Dreiteiligkeit. Von den ruhigen Linien des *Kyrie* ist das *Christe* durch erregte Triolen in den Violinen und den kräftigen Rufen des Chores abgesetzt – der Mensch wendet sich mit der Bitte um Erbarmen vor allem an Jesus, den Menschen.

Das **Gloria** ist vierteilig angelegt, wobei sich die ersten drei Teile zu einem einheitlichen Satz verbinden, auf den die große, über 205 Takte lange Fuge *Cum Sancto Spiritu* folgt. Lobpreisung und Danksagung bilden den ersten Teil des Gloria. Auf das *Gloria in excelsis Deo* folgt eine jubelnde Orchesterfanfare. Mit dem überlieferten liturgischen Text geht Schubert im folgenden noch freier um. Der Mittelteil wendet sich ausschließlich an das Lamm Gottes und weist damit bereits auf den letzten Teil der Messe, das *Agnus Dei* hin. Die festen, unbeirrbar Linien der Bläser, die für die Welt des Gesetzes stehen, kontrastiert Schubert mit Streicherakkorden, die durch eingestreute Pausen zerrissen sind und im Tremolo beben – und damit die menschliche Angst und Ungewissheit verdeutlichen. Der Chor, zunächst nur zweistimmig, singt hochgespannte Rufe in ungewöhnlichen Intervallen, die in die eigentliche Bitte um Erbarmen im *Pianissimo* münden, wobei das Orchester fast ganz verstummt.

Im **Credo** erscheint das *Credo in unum Deum* in Form einer mehrfach wiederkehrenden Kadenz als eine Formel, die nach allgemeiner Zustimmung sucht. Eingeleitet wird sie mit einem Paukenwirbel und einem darauf folgenden Lamento-Bass, die das *Fragezeichen des Zweifels* zulassen.

Die Textauslassungen in Schuberts Messen führen immer wieder zur Frage nach seiner Religiosität.

Dass Schubert konsequent das *et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam* (und ich glaube an die eine heilige katholische und apostolische Kirche) in allen seinen Messen unverändert ließ, darf als seine Kritik an der Kirche seiner Zeit und ihrem weltlichen Verhalten gesehen werden.

Der Mittelteil des Credo, das *Et incarnatus est*, ist besonders hervorgehoben. Der hymnische Gesang in neuem Tempo und neuer Tonart As-Dur, wird von 2 Tenören und einer Sopranistin gesungen, der Chor antwortet auf den Kanon der Solisten mit unterdrückter Leidenschaft im *Crucifixus*. Die Wiederholung der Kadenz-Formel mündet in die zweite große Fuge *et vitam venturi saeculi* (und ich glaube an das ewige Leben), deren Ende nicht die Gewissheit des Glaubens verdeutlicht, sondern die Klage um den am Kreuz Gestorbenen.

Im **Sanctus** wecken vibrierende Streichertremoli, mächtige Ausbrüche und tonale Irritationen mit ständigem Wechsel der Tonart den Schauer der Heiligkeit. Ein lebhaftes (*H*)*Osanna*, eine ungewöhnlich knappe Fuge, bilden den Schluss.

Das kantabile Andante des **Benedictus** ist wie meist bei Schubert den Solisten anvertraut, auf die der Chor antwortet.

Im **Agnus Dei** bildet ein „*Kreuzmotiv*“ aus den Tönen C-H-Es-D (die aufgeschriebenen Noten formen ein Kreuz, wenn man sie mit Linien verbindet) dissonant und laut gestaltet ein Zeichen menschlichen Unfriedens ab, so als wolle der Komponist in einer Art Doppelfuge mit dem Bild des Gekreuzigten die schmerzliche Lage des leidenden Menschen verbinden

## Solisten:

### Brigitte Guttenbrunner:

Studierte neben der Ausbildung zur Hauptschullehrerin Sologesang am Brucknerkonservatorium bei Prof. Gerald Trabesinger.

Meisterkurse bei Prof. K. Widmer, Prof. S. Greenberg und Prof. S. Geszty folgten, sowie ein Studium der szenischen Darstellung und "Lied und Oratorium" bei Prof. T. Kerbl am Brucknerkonservatorium. Seit 2012 Privatunterricht bei Prof. I. Mayer-Janser.



### Katrin Hubinger:

Nach der Matura schloss Katrin Hubinger zunächst das Bachelorstudium an der Bruckner Universität mit Auszeichnung ab. Im Anschluss daran absolvierte sie das Masterstudium "Lied und Oratorium" an der Universität für Musik unter ihrer Mentorin KS Marjana Lipovsek. 2017 schloss sie die Masterstudien "Instrumental- und Gesangspädagogik" sowie "Konzertfach Gesang" in Linz ab, in welchen sie sich vorwiegend auf Oper und musikdramatische Darstellung konzentrierte. Im Zuge dessen arbeitete sie intensiv mit Katarina Beranova, Robert Holzer und Kurt Azesberger an ihrer Gesangstechnik und ihrem künstlerischen Profil



### Pablo Cameselle:

Der argentinische Tenor debütierte in Buenos Aires am Teatro Colón in Bachs *Matthäuspassion*. Zu seinen Glanzrollen zählt Lindoro aus *L'Italiana in Algeri* mit Agnes Baltsa in Athen sowie am Aaltotheater Essen. Ebenso die Rolle des Almaviva in *Il Barbiere di Siviglia* am Teatro San Carlo di Napoli. Bemerkenswert ist sein Nemorino in *L'Elisir d'Amore* am Teatro Coccia in Novara und an der Belgrader Oper. Der Tenor glänzte als Belfiore und Liebenskof in *Il Viaggio a Reims* am ROF Pesaro sowie in Chieti. Im Goldenen Saal des Musikvereins sowie in Tel Aviv mit der Jerusalem Philharmonie beeindruckte er im *Mozartrequiem*. Außergewöhnlich sind auch sein Don Ottavio in *Don Giovanni* an der Kraukauer Oper als auch Ramiro in *La Cenerentola* am Bulgarischen Nationaltheater sowie Bastien in *Bastien und Bastienne* bei Teatro Barocco.



### Christian Havel:

Christian Havel studierte Sologesang bei Prof. Gerald Trabesinger, sowie Lied und Oratorium bei Prof. Thomas Kerbl an der Anton Bruckner Universität als auch an der Musikuniversität Wien bei Prof. Norman Shetler. Weiterführende private Studien führten ihn mit Frau Prof. Mayer-Janser (Mozarteum Salzburg) zusammen, mit der er regelmäßig arbeitet. Zahlreiche Meisterkurse, u.a. bei Kurt Widmer, Robert Holl, David Lutz, Roger Vignoles und Kammersängerin Gundula Janowitz ergänzten die sängerische Entwicklung.



### Manfred Mitterbauer:

Der österreichische Bassbariton Manfred Mitterbauer ist als Lied- und Oratoriensänger bei Festivals in Österreich, Deutschland, Tschechien, Großbritannien, Frankreich und Portugal zu hören und lehrt als Gesangspädagoge an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, an welcher er auch bei den Professoren Gerhard Kahry, Michael Temme und KS Walter Berry studierte.

