

Erlöserkirche Bad Homburg

Franz Schubert: Symphonie Nr. 7 „Die Unvollendete“

Wolfgang Amadé Mozart: Requiem

Oratorienkonzert am 23. November 2025

Vokalsolisten

Bachchor der Erlöserkirche

Musiker der Frankfurter Orchester

Leitung: Susanne Rohn

1. Franz Schubert (1797-1828): Sinfonie in h-Moll D 759, „Die Unvollendete“, 1822/1865
Allegro moderato – Andante con moto
2. Wolfgang Amadé Mozart: (1756-1791): Requiem, KV 626, 1791

1. Franz Schubert (1797-1828)



Franz Schubert, 1825

Wikipedia:

Franz_Schubert_by_Wilhelm_August_Rieder_1875.jpg
(Ausschnitt)

August Rieder (1796-1880), österreichischer Portraitmaler,
1875, nach einer Aquarellvorlage von 1825

Öl auf Leinwand

Gemeinfrei

Sinfonie Nr. 7 in h-Moll D 759, „Die Unvollendete“, 1822/1865

Franz Schubert (1797-1828) ist einer der herausragenden Komponisten der deutschen Romantik. Er starb mit einunddreißig Jahren sehr früh. Sein Werk ist gleichwohl umfangreich und umfasst alle Musikgattungen. Die Legende, Schubert sei einsam, erfolglos und arm gestorben, ist falsch. Er war gesellig und seine Freunde blieben ihm sein Leben lang treu. Er wohnte bei ihnen und pflegte mit ihnen ein reichhaltiges Kulturleben in privaten Zusammenkünften, die ab 1821 „Schubertiaden“ genannt wurden. Seine Werke, anfangs noch von den Verlagen abgelehnt, fanden zunehmend Anerkennung, öffentliche Aufführung und schließlich Publikation durch das renommierte Verlagshaus Diabelli. Wenige Monate nach einem sehr erfolgreichen und lukrativen öffentlichen Konzert starb Franz Schubert im November 1828 an Typhus und wurde sehr ehrenvoll neben dem nur ein Jahr zuvor verstorbenen Beethoven beigesetzt.

Wie sein großer Zeitgenosse Beethoven hatte Schubert seine Wurzeln in der Wiener Klassik: Seine ersten sechs Sinfonien strahlen geradezu in klassischer Leichtigkeit. Aber viel mehr als Beethoven hat Schubert seine eigene romantische Sprache gefunden. Seine Kammermusik, vor allem seine weltberühmten Lieder, wurde stilbildend und ist bis heute ein Publikumsmagnet. Nicht weniger populär blieben seine acht großen Sinfonien, und unter diesen spielt die unvollendete siebente eine hervorragende Rolle. Sie ist die erste große romantische Sinfonie und spiegelt in ihrer vollkommenen Unvollkommenheit das zu früh abgebrochene Leben ihres Schöpfers wider.

Mit fünfundzwanzig Jahren stand Schubert in der Blüte seiner Schaffenskraft: Nach seinen sechs Sinfonien und kurz vor dem Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ (1823) nahm er sich 1822 das Projekt einer „großen Sinfonie“ vor. Sie sollte vier große Sätze enthalten, ganz im Format Beethovenscher Sinfonien (von denen bis auf die neunte alle da waren). Die Instrumentierung freilich war besonders: Das große Bläserwerk mit drei Posaunen erzeugt eine Klangwucht, wie sie erst bei Gustav Mahler wieder zu hören sein wird. Die ersten beiden Sätze vollendete er, die Partitur eines Scherzos als dritter Satz bricht nach wenigen Takten ab und einen vierten Satz hatte Schubert gar nicht erst begonnen. Schubert starb aber keineswegs über dieser Arbeit, sondern er legte sie schlicht beiseite. Als Grund nannte er in einem Brief die Aussicht auf einen Opernauftrag, der aber nie zustande kam. Das große Rätsel bleibt, warum dieses Torso liegen blieb. Statt es später zu vollenden, schuf Schubert später eine ganz neue, hochbedeutende Sinfonie, die große achte in C-Dur.

Die beiden Sätze der unvollendeten siebten Sinfonie wurden zu Schuberts Lebzeiten niemals aufgeführt. Ihre Partitur blieb vierzig Jahre lang verschollen und wurde erst 1865 wiedergefunden. Ihre Uraufführung 1865, siebenunddreißig Jahre nach Schuberts Tod und mitten in einer Zeit der Hochromantik eines Brahms, Wagner und Tschaikowski wurde enthusiastisch gefeiert. Der zeitgenössische Kritiker Eduard Hanslick schrieb zum Beispiel: „Da jauchzt jede Brust, als stände Er [Schubert] nach langer Entfernung leibhaftig mitten unter uns. Dieser ganze Satz ist ein süßer Melodienstrom, bei aller Kraft und Genialität so krystallhell, daß man jedes Steinchen auf dem Boden sehen kann. Und überall dieselbe Wärme, derselbe goldene, blättertreibende Sonnenschein!“

So sind also diese zwei Sätze einer unvollendeten Sinfonie von ihrer ersten Uraufführung 1865 bis heute auf uns gekommen und wir erleben sie als vollkommene Musik, der es an nichts fehlt.

Der erste Satz ist in klassischer Sonatenhauptsatzform zweier kontrastierender Themengruppen mit einer zentralen Durchführung gehalten. Nach einer düsteren Eröffnung der tiefen Streicher entwickelt sich das romantische Hauptthema in der Grundtonart h-Moll: Über dem unruhigen Bewegungen der Streicher erklingt eine liebliche Melodie in den hohen Holzbläsern. Das früh auftretende Nebenthema besteht seinerseits aus zwei unterschiedlichen Teilen: einem „behaglichen“ Liedmotiv in G-Dur in kammermusikalischem Ambiente, sowie einbrechenden hochdramatischen Ausbrüchen des Tutti-Orchesters. Der Gegensatz und das harmonische Zusammenwirken dieser beiden Stimmungen prägen den gesamten ersten Satz.

Der zweite Satz ist ein ruhig bewegtes Andante. Er steht in hell-freundlichem E-Dur und breitet eine friedliche Sonnenschein-Landschaft aus, freilich nicht ohne gelegentliche heftige Ausbrüche, die aber immer wieder rasch in ruhige Meditationslinien zurückfinden. Der Satz besteht aus ineinanderfließenden drei Teilen: Zwei zarte Liedgruppen bilden die Exposition, die variiert wiederholt und von einer ruhig ausfließenden Coda abgerundet wird. Nach diesem ergreifenden Ende ein Wiederanheben? Niemals: Es ist alles gesagt.

Weiterführende Literatur:

Arnold Schering: Franz Schuberts Symphonie in H-Moll („Unvollendete“) und ihr Geheimnis. Antigonos Verlag, 2025. Urspr. 1939.

Peter Andraschke (Hrsg.): Franz Schubert. Sinfonie Nr. 7 h-Moll „Unvollendete“. Taschenpartitur mit Erläuterung. Goldmann, München 1982.

Wikipedia:(Sinfonie in h-Moll (Schubert), zuletzt geändert 8.8.2025,
[https://de.wikipedia.org/wiki/Sinfonie_in_h-Moll_\(Schubert\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Sinfonie_in_h-Moll_(Schubert))

2. Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791)



Barbara Krafft (1764-1825): Portrait von Wolfgang Amadeus Mozart, mglw. nach einer Vorlage eines Bildes von 1773, Öl auf Leinwand, 1819, Gesellschaft für Musikfreunde, Wien.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wolfgang-amadeus-mozart_1.jpg
 Gemeinfrei

Requiem, KV 626, 1791

Der große Joseph Haydn schrieb nach Mozarts Tod: „Wenn Mozart auch nichts anderes geschrieben hätte als seine Violinquartette und sein Requiem, würde er allein dadurch schon unsterblich geworden sein.“ Kein anderes Werk Mozarts bewegt die Gemüter so sehr wie diese gewaltige Totenmesse, über deren Arbeit Mozart am 5. Dezember 1791 unerwartet starb, ohne sie zu vollenden.

Das Requiem ist musikalisch so vollkommen wie alle seine Werke, die Mozart in seinem Todesjahr schrieb, darunter das zart-fröhliche Streichquintett in Es-Dur (KV 614), die ergreifende Motette „Ave, verum corpus“ (KV 618), die märchenhafte Zauberflöte (KV 620) und das strahlende Klarinettenkonzert (KV 622). Schrieb Mozart das Requiem gar in quälender Todesahnung für sich selbst? Die anderen Werke dieser Zeit sind so voller Lebensfreude, dass davon kaum die Rede sein kann. Es handelte sich vielmehr um ein hoch dotiertes Auftragswerk eines anonymen Auftraggebers (eines Grafen Walsegg, wie sich bald herausstellte), das Mozart so einfühlsam ausführte, wie er es mit jedem Operntheater tat. Das Requiem hat die Ausstrahlung und Wucht der Höllenfahrt seines Don Giovanni (KV 527, 1787), auch dieselbe Grundtonart d-Moll, und knüpft in seiner Stimmung an Mozarts große Moll-Werke an, etwa die g-Moll-Symphonie Nr. 40 (KV 550, 1788). Die erschütternde Wirkung ist gewollt. Das Requiem warnt vor den Schrecken des Jüngsten Gerichts – *dies irae* – und fleht um Vergebung und Erlösung – *salva me, fons pietatis* und *requiem aeternam dona eis, domine*.

Mozart hat das Requiem nicht vollenden können. Um die lukrative Einnahme des Auftraggebers zu retten, beauftragte seine Witwe Mozarts Schüler mit der Ergänzung der fehlenden Stücke. Joseph Eybler und Abbé Maximilian Stadler vervollständigten die Instrumentierung und konnten dabei auf den bezifferten Bass in Mozarts Handschrift zurückgreifen. Franz Xaver Süßmayr baute auf deren Vorarbeiten auf und vollendete das ganze Werk. Fehlende Stücke fügte er „im Stile des Meisters“ als eigene Komposition hinzu. Süßmayr kannte die Intention von Mozart gut, denn er hatte die letzten Wochen bei der Entstehung des Requiems mit Mozart zusammengearbeitet. Es scheint zudem weitere

Notizzettel von Mozarts Hand gegeben zu haben (von der Witwe so genannte „Trümmer“), die Süßmayr genutzt hat. Bei der ersten offiziellen Drucklegung des Requiems 1800 durch den Verlag Breitkopf hat Süßmayr jedenfalls schriftlich dargelegt, welche Teile original Mozart sind und welche seine Hinzufügungen.

Die erste Hälfte des Requiems bis einschließlich des *Offertoriums* stammt von Mozart. Den *Introitus*, das düstere „*Requiem aeternam*“ mit den pochenden Basspulsen und tiefen Bläserfarben, hat Mozart in allen Stimmen vollendet. Auch das *Lacrimosa* hatte Mozart samt Chor und Instrumenten angefangen, seine Handschrift endet dann aber abrupt nach Takt 8 („*homo reus*“). Für die anderen Stücke hat Mozart den Chorsatz ausgeführt und die Instrumentierung mit Hinweisen versehen oder wenigstens mit einem bezifferten Bass unterlegt.

Von Mozart gar nicht in Angriff genommen wurde die Fortführung des *Lacrimosa* und alle Stücke hinter dem *Offertorium*, also das *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei* und *Lux aeterna*. Das alles ist Süßmayrs eigenständige Komposition. Für das abschließende *Lux aeterna* hat Süßmayr aber geschickterweise einfach die Musik des *Introitus* und des *Kyrie* wiederverwendet und so das Requiem mit originaler Mozart-Musik stimmig abgerundet.

Übrigens ist das Thema der großartigen *Kyrie*-Fuge (aus dem Anfang und Ende des Requiems) ein wörtliches Zitat aus Händels *Messiah*, nämlich von der Fuge „*And with His stripes we are healed*“. Seine Ausführung ist allerdings vollkommen anders. Mozart verehrte Händel. Er kannte das *Messiah*-Oratorium sehr gut und hatte es sogar „modern“ instrumentiert (KV 572, mit Klarinetten!) und bei einem Hauskonzert 1789 des Barons von Swieten aufgeführt.

Weiterführende Literatur:

Lars Mattke, *Der Requiem-Streit: Das Mysterium um Mozarts letztes Werk „Requiem in d-Moll“ (KV 626)*, München, GRIN Verlag, 2015, 19 Seiten, <https://www.grin.com/document/308917>.

Jonathan Stark: *Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem, Erklärt nach der 5-4-3-2-1-Methode*. Online-Text, ohne Datum, <https://starkconductor.com/de/mozart-requiem/>

Maria Waldrast und Peter Hrnčirik: *Werkbesprechung W. A. Mozart, Requiem, Eine einführende Betrachtung*. 1.8.1999, <https://www.cappella-ars-musica.at/infos/requiem.php> (mit genauer Quellenanalyse und Zuschreibungen der Teile an seine Autoren)

Wikipedia: Requiem (Mozart), zuletzt geändert 12.12.2023, [https://de.wikipedia.org/wiki/Requiem_\(Mozart\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Requiem_(Mozart)) (mit einer Kopie der Takte 1-5 des *Lacrimosa* in Mozarts Handschrift)