

SINFONIEKONZERTE | SYMPHONY CONCERTS

# SCHUBERT ZYKLUS DIE SINFONIEN

---

*Daniel Barenboim*  
DIRIGENT | CONDUCTOR  
*Staatskapelle Berlin*

---

ZYKLUS I

22. APRIL | 25. MAI | 26. JUNI 2017

ZYKLUS II

27. JUNI | 1. JULI | 3. JULI 2017



PIERRE BOULEZ  
SAAL

STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570

... ÜBERHAUPT WILL ICH MIR  
AUF DIESE ART DEN WEG  
ZUR GROSSEN SINFONIE  
BAHNEN.

Franz Schubert,  
in einem Brief an Leopold Kupelwieser,  
31. März 1824

SCHUBERT-ZYKLUS  
DIE SINFONIEN

*Daniel Barenboim*  
DIRIGENT | CONDUCTOR  
*Staatskapelle Berlin*

Zyklus I

Samstag 22. APRIL 2017 | 19:00 UHR  
Donnerstag 25. MAI 2017 | 19:30 UHR  
Montag 26. JUNI 2017 | 19:30 UHR

Zyklus II

Dienstag 27. JUNI 2017 | 19:30 UHR  
Samstag 1. JULI 2017 | 19:00 UHR  
Montag 3. JULI 2017 | 19:30 UHR

Pierre Boulez Saal

**Franz Schubert** 1797–1828**Sinfonie Nr. 1 D-Dur D 82**

I. Adagio – Allegro vivace | II. Andante | III. Menuetto. Allegro | IV. Allegro vivace

**Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200**

I. Adagio maestoso – Allegro con brio | II. Allegretto | III. Menuetto. Vivace | IV. Presto vivace

PAUSE

**Sinfonie Nr. 2 B-Dur D 125**

I. Largo – Allegro vivace | II. Andante | III. Menuetto. Allegro vivace | IV. Presto vivace

SAMSTAG | 22. APRIL 2017 | 19 UHR || SATURDAY | 22 APRIL 2017 | 7 P.M.

DIENSTAG | 27. JUNI 2017 | 19.30 UHR || TUESDAY | 27 JUNE 2017 | 7.30 P.M.

**Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485**

I. Allegro | II. Andante con moto | III. Menuetto. Allegro molto | IV. Allegro vivace

**Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417 *Tragische***

I. Adagio molto – Allegro vivace | II. Andante | III. Menuetto. Allegro vivace | IV. Allegro

PAUSE

**Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589**

I. Adagio – Allegro | II. Andante | III. Scherzo. Presto – Trio. Più lento | IV. Allegro moderato

DONNERSTAG | 25. MAI 2017 | 19.30 UHR || THURSDAY | 25 MAY 2017 | 7.30 P.M.

SAMSTAG | 1. JULI 2017 | 19 UHR || SATURDAY | 1 JULY 2017 | 7 P.M.

**Sinfonie Nr. 8 h-Moll D 759 *Unvollendete***

I. Allegro moderato | II. Andante con moto

PAUSE

**Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944 *Die Große***

I. Andante – Allegro ma non troppo | II. Andante con moto | III. Scherzo. Allegro vivace | IV. Allegro vivace

MONTAG | 26. JUNI 2017 | 19.30 UHR || MONDAY | 26 JUNE 2017 | 7.30 P.M.

MONTAG | 3. JULI 2017 | 19.30 UHR || MONDAY | 3 JULY 2017 | 7.30 P.M.

**Franz Schubert**

Stich von L. Michalek nach dem Gemälde von Wilhelm August Rieder, 1875

Engraving by L. Michalek after the painting by Wilhelm August Rieder, 1875

# SCHUBERT DER SINFONIKER

Detlef Giese



Autograph der Partiturseite der 1. Sinfonie D-Dur D 82, Oktober 1813

Autograph of the first score page of the Symphony No. 1 in D Major D 82, October 1813

Er gilt als Meister der »kleine Formen«, vor allem des klavierbegleiteten Liedes, und war doch viel mehr: Franz Schubert hat sich auch in anderen musikalischen Genres profilieren wollen und können, nicht zuletzt auch in jenen von unstrittig »großer«, repräsentativer Art. Der Oper galt sein Ehrgeiz, aber auch der Sinfonie – in beiden Fällen strebte er danach, eine weitaus breitere Öffentlichkeit zu erreichen als es ihm mittels seiner Lieder oder Kammermusikwerke möglich war. Während es ihm aber trotz merklicher Bemühungen und mittels durchaus ambitionierter Projekte auf dem Feld des Musiktheaters nicht (oder nur sehr bedingt) glückte, nachhaltig auf sich aufmerksam zu machen – bis heute attestiert man Schubert, bei seinen Opernplänen im Grunde gescheitert zu sein –, hat er als Sinfoniker doch sehr deutlich seine Spuren hinterlassen.

In besonderem Maße trifft dies natürlich auf seine beiden unstrittigen Meisterwerke zu, auf die *Unvollendete* in h-Moll D 759, deren zwei Sätze neue Qualitäten des musikalischen Ausdrucks aufscheinen lassen, sowie die späte C-Dur-Sinfonie D 944, die nicht umsonst als »die Große« bezeichnet wurde und wird. Mit einiger Verspätung, dann aber umso intensiver, wurden diese Opera als hoch bedeutsame Zeugnisse des sinfonischen Komponierens des 19. Jahrhunderts, ja der gesamten klassisch-romantischen Ära anerkannt, während die frühen Kompositionen für längere Zeit noch in den Schatten verbannt waren. Oft genug hat man die Sinfonien Nr. 1 bis 6 als Studienwerke von mindermem Niveau und Rang abgetan, als bloße Vorstufen zu den späteren künstlerischen Höhenflügen. Die offensichtliche Orientierung an den Modellen der Wiener Klassik, an den einschlägigen Werken und dem Stil von Haydn und

Mozart, wurde Schubert häufig negativ ausgelegt, wengleich auf der anderen Seite nicht selten betont wurde, dass es sich um ganz erstaunliche, hoch interessante Talentproben des jungen Komponisten handele. Selbst Johannes Brahms, der gewiss zu den Schubert-Verehrern zu zählen ist, hielt dieses halbe Dutzend an Werken für nur wenig charakteristisch für den spezifischen Ton und expressiven Gestus von dessen Musik und betrachtete diese Partituren, die er z. T. selbst ediert hat, als keineswegs vollgültige Zeugnisse – der »eigentliche Schubert« sei dies kaum. In den vergangenen Jahrzehnten hat sich die Einstellung zu diesen handwerklich außerordentlich sauber gearbeiteten, großer kreativer Energie entspringenden Kompositionen glücklicherweise gewandelt; auch außerhalb von zyklischen Darbietungen begegnet man den frühen Sinfonien, vornehmlich den Nummern 4 und 5, inzwischen recht häufig.

Das keineswegs homogene sinfonische Schaffen Franz Schuberts und seine Entwicklung zu einem eminenten Sinfoniker an der Schnittstelle von Klassik und Romantik zerfallen also in zwei Phasen, in die Zeit seiner Jugendwerke und die seiner reifen Kompositionen. Während man das erste Segment sowohl entstehungsgeschichtlich als auch im Blick auf den Werkkorpus selbst sehr gut umreißen kann, stellt sich die Sachlage bei den späteren Sinfonien ungleich komplizierter dar. Die sechs in den Jahren 1813 bis 1818 komponierten ersten Sinfonien – Werke des 16- bis 21-Jährigen – bilden einen Bestand für sich, der »Rest« ist nicht leicht zu fassen, zu viele Unklarheiten verdunkeln den Prozess der Genese und Schuberts künstlerische Intentionen. Eine Reihe von Fragen muss offen bleiben, zuvorderst diejenige, warum sich Schubert nach dem hoffnungsvollen

Beginn seiner Karriere als Sinfoniker für mehrere Jahre nicht mehr diesem Genre zuwandte, obwohl er sich doch hinreichend darin erprobt hatte. Im Grunde – setzt man strenge formale Maßstäbe an – folgte den sechs frühen Sinfonien nur noch ein vollendetes Werk: die »große« C-Dur-Sinfonie aus den mittleren und späten 1820er Jahren, die seit ihrer Entdeckung durch Robert Schumann und der ersten öffentlichen Aufführung unter Felix Mendelssohn Bartholdy den Status eines wahren »Gipfelwerks« des Repertoires besitzt.

Zwischen den beiden Sinfonien in C-Dur, der »kleinen« und der »großen«, liegen ausschließlich Fragmente. Untypisch für Schubert war dies freilich nicht, lässt sich doch auch auf anderen Feldern, etwa auf dem der Klaviersonate oder des Streichquartetts, Derartiges finden. Es sind jene Jahre, in denen Schubert auch in den klassischen Gattungen abseits des Klavierliedes, das stets seine Domäne war, nach individuellen Zugängen suchte und manche Umwege, die zuweilen auch in Sackgassen hineinführten, in Kauf nahm. Der Boden, der von Haydn und Mozart (und überdies von Komponisten der zweiten Reihe wie etwa Krommer und Kozeluch) bereitet war und auf dem sich Schubert zunächst so sicher und selbstbewusst bewegte, wurde zunehmend schwankend, so dass es ihm unausweichlich erschien, sich auf neue Terrains zu wagen, auch und gerade im Blick auf die expressiven Gesten.

Bei alledem ist zu konstatieren, dass bereits der junge Schubert, als er im Herbst 1813 seine 1. Sinfonie fertigstellte, über eine bemerkenswerte kompositionstechnische wie gestalterische Souveränität verfügte. Geschrieben für das durchaus leistungsfähige Orchester des Stadtkonvikts, in dem Schubert selbst bei den Violinen und Bratschen gespielt und wertvolle Erfahrungen gesammelt hatte, erinnert sie an Haydn und Mozart – wie ohnehin diese beiden hochgeschätzten Komponisten zentrale Bezugspunkte für den jungen Musiker boten. Von den Werken von Beethoven jedoch, desjenigen, der später die Trias der »Wiener Klassiker« komplettieren sollte, hatte sich kaum etwas in Schuberts Komponieren niedergeschlagen. Zwar gehörten Beethovens Sinfonien Nr. 1 und 2 zum Repertoire des Konviktsorchesters,

ob indes Schubert zu dieser Zeit bereits Kenntnis von den späteren, avancierten sinfonischen Werken – wie etwa der *Eroica*, die bewusst als Paradigma einer »neuen Sinfonik« entworfen ist – seines berühmten Wiener Zeitgenossen besaß, lässt sich nicht beweisen. Von einer wirklichen Auseinandersetzung mit der Musik Beethovens kann zu dieser Zeit jedenfalls kaum die Rede sein.

Was bei Schuberts frühem sinfonischen Schaffen vor allem besticht, ist die auffällige Leichtigkeit, mit der ihm diese ja keineswegs kleindimensionierten und leichtgewichtigen Werke offenbar von der Hand gegangen sind. Gleichsam ohne Anstrengung scheinen sie komponiert worden zu sein, ohne ein »Ringeln« mit den Ideen und dem Material, voll unbeschwertem Optimismus. Einzig die Sinfonie Nr. 4 in c-Moll, von Schubert selbst mit dem Beinamen *Tragische* versehen, wirft zuweilen einen Schatten auf diese Musik, die in erster Linie für das aus enthusiastischen Dilettanten und einigen Berufsmusikern zusammengesetzte Orchester des Burgtheater-Violinisten Otto Hatwig entstand, und die Schubert anlässlich von dessen Konzerten an wechselnden Orten in der Wiener Innenstadt selbst gehört haben dürfte. Und der Umstand, dass die einzelnen Sinfonien jenseits ihrer Verankerung im entfalteten klassischen Stil über einen je individuellen Charakter verfügen, kommt auch zum Tragen: So ist etwa Schuberts Nr. 5 in B-Dur merklich vom apollinischen Geist Mozarts beseelt, während die in C-Dur stehende Sinfonie Nr. 6 – die sogenannte »kleine« C-Dur-Sinfonie – die seinerzeit in Wien herrschende Rossini-Begeisterung zu Klang und Ausdruck bringt.

Nach diesem halben Dutzend Sinfonien, von denen Schubert fein säuberlich bis 1818 pro Jahr je eine komponierte, trat eine Krise ein. Überbewerten oder gar in ein allzu dunkles Licht rücken sollte man die Zeit bis 1824, als ein deutlich spürbarer Schaffensschub einsetzt, jedoch nicht: Weder die Liedproduktion – für Schubert nach wie vor essentiell für seine Identität als Komponist – noch die Beschäftigung mit anderen Gattungen wie Oper, Messe, Klaviersonate, kammermusikalischen Formen oder auch mit der Sinfonie kommt zum Erliegen. Auffällig nur ist eine Häufung von Fragmenten in den

Jahren um 1820, die etwas von den Schwierigkeiten (bzw. gar der existenziellen Not) ahnen lässt, die den erwachsenen gewordenen Komponisten bedrücken. Zweifellos sind dies Jahre des Experimentierens, einschließlich eines teils immens kühnen Ausgreifens in neuartige expressive Bereiche, aber auch des Bewusstwerdens, sich der schier übermächtigen Gestalt Beethovens in irgendeiner Weise stellen zu müssen. Direkte Begegnungen vermied Schubert, obgleich diese durchaus möglich und gewiss auch zu arrangieren gewesen wären. Und auch unmittelbare Bezugnahmen oder auch nur ein bloßes Reagieren auf Beethovens Werke schien ihm nicht das Richtige zu sein, da sein musikalisches Denken offenbar fundamental anders geartet war und seine eigenen, nicht immer vollends steuerbaren Wege ging. Es mag

Schuberts Zimmer  
 Federzeichnung von Moritz von Schwind  
 Schubert's room  
 Pen drawing by Moritz von Schwind

mit einer tiefgreifenden Unsicherheit zu tun haben, dass Schubert über eine längere Zeitspanne hinweg viele überaus ambitionierte Werke nicht vollendete, ob sie uns heutiger Perspektive nun als misslungen vorkommen mögen oder auch nicht. Schuberts Sinfonie in E-Dur D 729 vom Sommer 1821, mitunter als seine Nr. 7 in die chronologische Zählung aufgenommen, überliefert in einem weit gediehenen Entwurf, der z. T. komplette Partiturabschnitte mit einschloss (der Dirigent Felix von Weingartner hat sie 1934 instrumentiert, zuvor war es der englische Pianist und Komponist John Francis Barnett, der in den frühen 1880er Jahren eine Orchesterfassung angefertigt hatte), gehört in diese Reihe ebenso wie die bereits erwähnte *Unvollendete* vom Herbst 1822, der nach ihrer arg verspäteten Uraufführung von 1865 im weiteren Verlauf eine ganz erstaunliche Rezeption und enorme Wertschätzung zuwuchs. Dass lediglich zwei Sätze vollständig vorlagen, tat dem Siegeszug des Werkes keinen Abbruch: Der von Beethoven so verschiedene genuin lyrische, nuancenreiche Ton,



gleichsam als Alternative zu dessen so stringent durchgestalteten Sinfonien, ließ die *Unvollendete* als attraktiv erscheinen – und zugleich als Vorbote der monumentalen Sinfonik eines Bruckner oder Mahler. In diesem Zusammenhang zu nennen sind darüber hinaus zwei sinfonische Fragmente, eine im Anschluss an die 6. Sinfonie 1818 entworfene Introdution mit Allegro D 615 sowie ein immerhin viersätziger Torso D 708 vom Beginn des Jahres 1821, beide in D-Dur stehend. Die Konzeptionen, die Schubert im Sinn hatte, sind zwar erkennbar, kaum aber die Details der Ausarbeitung: Es scheint, dass Schubert hier zwei Mal auf Irr- bzw. Abwege geraten ist, aus denen herauszufinden er sich wohl kaum wirklich ernsthaft bemühte.

Anders sah es mit jenem Werk aus, dass zwar auch erst posthum, aber doch immerhin wesentlich früher als die *Unvollendete* zum Inbegriff von Schuberts sinfonischem Komponieren geworden ist: die »große« C-Dur-Sinfonie D 944. Ausgangspunkt war das Bestreben, nach etlichen Jahren der inkompletten Werke – die jedoch nicht unbedingt mit einem Scheitern gleichgesetzt werden sollten – eine Komposition vorzulegen, die einen unleugbaren Zug ins Große, Bedeutsame, Öffentlichkeitswirksame aufweist. Interessant ist, wie Schubert dieses Verlangen, das ihm zum grundlegenden Schaffensimpuls wurde und enorme kreative Energien freisetzte, artikulierte. In einem berühmt gewordenen Brief vom 31. März 1824 an einen seiner engsten Freunde, den Maler Leopold Kupelwieser, der sich gerade in Rom aufhielt, sprach er explizit davon, sich »den Weg zur großen Sinfonie« zu bahnen. Seine hochfliegenden Musiktheaterpläne, vor allem mit der »heroisch-romantischen« Oper *Fierrabras*, hatten sich im Jahr zuvor zerschlagen, Lieder komponierte er zwar weiterhin, aber derzeit ohne sonderlichen Ehrgeiz. In den Fokus seines Interesses rückte aber nicht sofort ein größeres Orchesterwerk, sondern zunächst die Kammermusik: Drei Streichquartette wollte er schreiben, dazu noch ein Oktett – dann könnte der rechte Pfad bereitet sein, der zu einer wirklich »großen« Sinfonie führt.

Dieses kompositionstechnisch-ästhetische Problem zu meistern, war das Eine, eine Öffentlichkeit

dafür zu finden das Andere. Tatsächlich schwebte es Schubert vor, nach dem Vorbild Beethovens, der für das Frühjahr 1824 ein Konzert angekündigt hatte – es sollte die nachmals legendäre musikalische Akademie im Wiener Kärntnertor-Theater sein, bei der u. a. die 9. Sinfonie sowie Teile aus der *Missa solennis* zur Aufführung gelangten und die Schubert mit ziemlicher Sicherheit besucht hat –, eine musikalische Darbietung eigener Werke zu veranstalten, um damit zum ersten Mal überhaupt ein breiteres Publikum auf seine Kompositionen aufmerksam zu machen. Dass hierbei, da ein virtuoses Instrumentalkonzert angesichts von Schuberts zwar respektablen, aber dennoch limitierten spieltechnischen Fähigkeiten ausschied, eine dezidiert »große« Sinfonie vonnöten war, damit dieses Vorhaben über ein Projektstadium hinaus gedieh, erschien dabei nur verständlich. Und dass seine früheren Sinfonien, so sauber sie auch gearbeitet sein mochten, für diesen Zweck nicht in Frage kamen, war Schubert offenbar ebenso klar. Schließlich dürfte es für Schubert Ansporn gewesen sein, den bewunderten Beethoven nicht mit falsch empfundenem Eifer »übertreffen« zu wollen, sondern etwas dezidiert Originelles, Unabhängiges zu schaffen, das neue Entwicklungen mit einschloss, ohne indes die so produktiven, organisch gewachsenen Traditionen des klassischen Stils zu negieren.

Wesentlich 1825 entstanden und bis 1827 in ihre definitive Form gebracht, handelt es sich bei Schuberts sinfonischem »Schwanengesang« um ein geradezu monumentales Werk, würdig, in Gestalt eines buchstäblich »großen Wurfes« den Sinfonien Beethovens an die Seite gestellt zu werden. Sein wirklich letztes Wort als Sinfoniker war dieses Opus gleichwohl nicht: Im Sommer und Herbst 1828, nur wenige Monate vor seinem Tod, begann Schubert eine Sinfonie zu skizzieren, die indes erneut nicht über ein Torso hinausgelangte. Was in diesem Fragment D 936A, insbesondere in einem ausgedehnten Andante in h-Moll, an kühnen Klängen und expressivem Reichtum zu finden ist, geht über Vieles hinaus, was zu dieser Zeit – und in den kommenden Jahrzehnten insgesamt – komponiert wurde. Eine weitere wahrhaft »große« Sinfonie hätte daraus erwachsen können.

# SYMPHONIC SCHUBERT

Detlef Giese

He is considered the master of “small form,” especially the lied with piano accompaniment, yet he was far more than that: Franz Schubert was eager and able to prove himself in all other musical genres, not least those of an undoubtedly “grand,” representative nature. His ambition was fixed on opera, but also on symphonies – in both cases he aimed to reach a far wider audience than his lieder and chamber music works allowed. While in the field of musical theatre, despite considerable efforts and rather ambitious projects, he had no (or very limited) luck in gaining sustained attention – to this day, one often hears the assessment that Schubert’s opera plans were basically failures – he left notable footprints in the area of symphonic music.

This of course is true especially for his two undisputed masterworks, the “Unfinished” Symphony in B minor D. 759, whose two movements brought forth new qualities of musical expression, and the late Symphony in C Major D. 944, which bore and bears its sobriquet “The Great” not without reason. These works were recognized – with some delay, but then all the more intensely – as highly meaningful examples of 19th-century symphonic writing, even of the entire Classical-Romantic era. At the same time, Schubert’s earlier compositions were relegated to the shadows for quite a while longer. Often enough, the Symphonies Nos. 1 through 6 were dismissed as studies of a lower quality and rank, mere preparatory stages for later artistic highlights. Their obvious orientation towards models of the Classic Viennese school, the relevant works and the style of Haydn and Mozart, was often interpreted to Schubert’s detriment, even though there were also voices pointing out that these were quite extraordinary, intriguing

samples of the young composer’s talent. Even Johannes Brahms, certainly one of Schubert’s admirers, considered this half dozen works not very characteristic of the specific tone and expressive attitude of Schubert’s music, and was disinclined to regard these scores – some of which he edited himself – as entirely valid works, insisting rather that this was not the “true Schubert.” In recent decades, the prevailing attitude towards these compositions – which after all are extraordinarily well-made and spring from great creative energy – fortunately has changed. Even outside of cyclical performances, the early symphonies, particularly Nos. 4 and 5, are heard more frequently.

Franz Schubert’s symphonic output, by no means homogeneous, and his development into an eminent composer of symphonies at the turning point of Classical and Romantic music thus took place in two phases – the era of his youthful works and that of his mature compositions. While it is easy to delineate the first segment, both in terms of the sequence of writing and when reviewing his output as a whole, the situation is infinitely more complicated with regard to the later symphonies. The first six symphonies, composed between 1813 and 1818 – works of the 16- to 21-year-old Schubert – stand as a group by themselves, and the “rest” is hard to grasp; too much vagueness clouds the process of the late works’ genesis and Schubert’s artistic intentions. A number of questions must remain open, first and foremost why, having begun his career as a symphonic composer with such promise, Schubert then turned away from the genre for several years, despite having now gained the necessary experience. Basically – if one wishes to apply strict formal standards – the six early symphonies were only followed by one complete

work: the “Great” Symphony in C Major from the middle and late 1820s. Since its discovery by Robert Schumann and the first public performance under Felix Mendelssohn Bartholdy, it has achieved the status of a true “giant” and highlight of the entire repertoire.

Between the two symphonies in C Major, the “Little” and the “Great,” we find only fragments. This, however, is not untypical for Schubert, for similar occurrences are also found in other areas of his output, as in the piano sonatas or string quartets. These were the years in which Schubert was seeking individual approaches to music beyond the piano-accompanied lied that was always his domain, and he accepted detours, which occasionally turned out to be dead ends, as unavoidable. The ground that Haydn and Mozart had prepared (backed up, incidentally, by “second-row” composers such as Krommer and Kozelech) and upon which Schubert moved with such assurance and self-confidence at first, began increasingly to shift, so that it seemed unavoidable to him to venture into new terrain, including and especially with regard to gestures of musical expressivity.

In all of this, it must be noted that even the young Schubert possessed a remarkable mastery of composition technique and creative resources when he completed his Symphony No. 1 in the fall of 1813. Written for the orchestra of the Stadtkonvikt (the Imperial Seminary), a perfectly able ensemble in which Schubert himself had played second violin as a student and gathered important experience along the way, the symphony is reminiscent of Haydn and Mozart—the two highly esteemed composers who provided central points of reference to the young musician. Beethoven’s œuvre, on the other hand, which would later be counted as part of the triad of “Viennese Classical composers,” had found little or no resonance in Schubert’s writing. Beethoven’s Symphonies Nos. 1 and 2 were part of the Stadtkonvikt orchestra’s repertoire, but it cannot be ascertained that Schubert was already familiar at this time with the later, advanced symphonic works—for example the “Eroica,” consciously conceived as the paradigm of a “new symphonic style”—of his famous Viennese contemporary. We cannot assume that he

had truly studied Beethoven’s music yet at this point.

What stands out in Schubert’s early symphonic works is the notable ease with which these works—by no means of small dimension or light-weight—apparently flowed from his pen. They appear to have been composed without effort, without any “struggle” of ideas and material, full of carefree optimism. Only the Symphony No. 4 in C minor, which Schubert himself named “Tragic,” throws an occasional shadow on this music. The symphonies were written mainly for the orchestra of the Burgtheater violinist Otto Hatwig, an ensemble made up of enthusiastic amateurs and a few professional musicians. Schubert is likely to have heard his work performed during the orchestra’s concerts at various locations around Vienna’s center. The fact that each of the symphonies has its own individual character, beyond their anchoring in the fully developed Classical style, also comes into play: Schubert’s Symphony No. 5 in B-flat major is notably inspired by Mozart’s Apollonian spirit, while the Symphony No. 6 in C Major—the so-called “Little” C Major Symphony—reflects the rage for Rossini that had gripped Vienna at the time of its writing.

After this half dozen symphonies, of which Schubert wrote one per year with regularity until 1818, a crisis occurred. It would be a mistake, however, to overemphasize the period until 1824, when another definite creative surge began, or to view it in too negative a light: neither his production of songs—which remained essential to Schubert’s identity as a composer—nor his studies of other genres, such as operas, masses, piano sonatas, chamber music forms, or indeed the symphony itself, came to a standstill. The only notable development is an accumulation of symphonic fragments in the years around 1820, indicating some of the difficulties (or perhaps, the misery) that oppressed the now adult composer. Doubtlessly, these were years of experimentation, including some extreme daring in reaching for new expressive areas, but also of the dawning realization that he would somehow have to come to terms with the overpowering figure of Beethoven. Schubert avoided direct encounters, although they would have been possible and could certainly have been arranged. Nor

did direct references or a mere musical reaction to Beethoven’s works seem appropriate to him, since his musical thinking was obviously of a fundamentally different nature and inclined to go its own—not always entirely controllable—ways. Perhaps it was a profound sense of insecurity that caused Schubert’s failure to complete many decidedly ambitious works over a lengthy period of time (regardless of whether they seem failures to us from today’s perspective or not). Schubert’s Symphony in E Major D. 729, written in the summer of 1821 and occasionally added into the chronological list as No. 7, is part of this series. It has come down to us as an advanced draft, part of which included completely orchestrated passages (the conductor Felix von Weingartner orchestrated

it in 1934; his efforts were preceded by those of the English pianist and composer John Francis Barnett, whose version dates to the early 1880s). The series also includes the above-mentioned “Unfinished” from the fall of 1822, which was finally given its first performance in 1865 and then enjoyed a highly remarkable reception and enormous esteem. The fact that only two movements were completed did not diminish the work’s triumph: the genuine lyrical tone, rich in nuance and so very different from Beethoven, almost an alternative to the stringent design of the latter’s symphonies, made the “Unfinished” seem attractive—and at the same time a harbinger of the monumental symphonic style of Bruckner and Mahler. In this context, two symphonic fragments must be mentioned: the Introduction and Allegro D. 615 written after the Symphony No. 6 in 1818, as well as a torso numbered D. 708, which was

Autograph of the beginning of the Symphony in C Major D. 944  
Autograph des Beginns der »großen« C-Dur-Sinfonie D 944





# PERAL MUSIC

EIN NEUES LABEL

FÜR DANIEL BARENBOIM

UND DIE STAATSKAPELLE BERLIN

»Die Bildung des Ohres ist nicht allein für die Entwicklung eines jeden Menschen wichtig, sondern auch für das Funktionieren der Gesellschaft« – so lautet das Credo von Daniel Barenboim. Im Frühsommer 2014 hat er es anlässlich der Gründung von Peral Music artikuliert. Ins Leben gerufen wurde ein Label für seine Aufnahmen mit der Staatskapelle Berlin, dem West-Eastern Divan Orchestra sowie für die von ihm zur Aufführung gebrachte Klavier- und Kammermusik. Das Besondere dabei ist, dass die Tondokumente allein digital, über das Internet, verfügbar gemacht werden, so wie es viele »User« bereits wie selbstverständlich gewohnt sind. Das gefeierte Klavierrecital, das Daniel Barenboim gemeinsam mit seiner argentinischen Pianistenkollegin Martha Argerich im April 2014 in der Berliner Philharmonie mit Werken von Mozart, Schubert und Strawinsky gab, gehörte zu den ersten Veröffentlichungen auf Peral Music. Es folgte eine Aufnahme von Schönbergs Violin- und Klavierkonzerten mit den Wiener Philharmonikern sowie ein Mitschnitt des Konzertes des West-Eastern Divan Orchestra und Martha Argerich aus Buenos Aires mit Werken von Mozart, Beethoven, Ravel und Bizet. Zuletzt erschienen mit »Piano Duos II« die Live-Aufnahme eines Konzerts von Daniel Barenboim und Martha Argerich im Sommer 2015 aus dem Teatro Colón in Buenos Aires mit Werken von Debussy, Schumann und Bartók und der gesamte Zyklus der Bruckner-Sinfonien mit der Staatskapelle Berlin. Diese und andere Musik soll gerade junge Menschen ansprechen, ihr Interesse wecken, damit sie mit offenen Ohren und wachem Geist durch die Welt gehen.

[www.peralmusic.com](http://www.peralmusic.com)

composed early in 1821 and has no fewer than four movements; both are set in D Major. The concepts Schubert had in mind may be recognizable, but the details are missing: it seems that he arrived at dead ends twice here, from which, however, he hardly tried to disentangle himself.

The situation is different for the work that was to become the epitome of Schubert's symphonic output – posthumously, but still much earlier than the "Unfinished": the "Great" Symphony in C Major D. 944. It began with the desire to present a composition with an indisputable tendency towards greatness, in other words a piece that would impress the public after several years of incomplete works – although this shouldn't necessarily be seen as failure. It is interesting to note how Schubert articulated this desire that became his fundamental impulse for composing and unleashed enormous creative energy. In his now-famous letter dated March 31, 1824 to one of his closest friends, the painter Leopold Kupelwieser, who was in Rome at the time, he wrote explicitly about "clearing a path toward the great symphony." His high-flying musical theatre plans, focused especially on the "heroic-romantic" opera *Fierrabras*, had been shattered the year before, and he continued to write songs, but without particular ambition. His first focus of interest, however, was not immediately a large-scale orchestral work, but chamber music: he wanted to write three string quartets, plus an octet – thinking this might pave the right way towards a truly "great" symphony.

Mastering this problem of composition technique and aesthetics was one thing, finding an audience for it was another. Indeed, Schubert was considering presenting his own works in a concert designed to bring his compositions to a broader public's atten-

tion – emulating Beethoven, who had announced a concert for the spring of 1824. It was to become the musical "academy" of later fame at Vienna's Kärntner-Theater, at which Beethoven's Symphony No. 9 and parts of his *Missa solemnis* were performed, and which Schubert almost certainly attended. Given Schubert's own playing technique, which was respectable but limited, a virtuosic instrumental concerto was out of the question, so it was understandable that a decidedly "great" symphony was needed to carry this plan beyond the project stage. And obviously it was equally clear to Schubert that his earlier symphonies, solid samples of his craft as they might be, would not serve this purpose. Finally, Schubert was probably driven by the idea not of "outdoing" the admired Beethoven with misplaced zeal, but to create something decidedly original and independent, something that would include new developments without denying the productive, organically grown traditions of classical style.

Written for the most part in 1825 and given its definite shape in 1827, Schubert's symphonic "swan song" is a monumental work, worthy of a place beside Beethoven's symphonies, as it truly represents a masterpiece. And yet this opus was not his last word in symphonic music: in the summer and fall of 1828, only a few months before his death, Schubert began to sketch a symphony that, sadly, remained a torso. The daring sounds and expressive riches to be found in this fragment D. 936A, especially in its sustained Andante in B minor, go far beyond much of what was written at the time – and for many a decade to follow. It might have grown into another truly "great" symphony.

*Translation: Alexa Nieschlag*



*Franz Schubert komponierend*

Ölbild von Carlo Bacchi aus dem *Pariser Salon*, 1929  
 Oil painting by Carlo Bacchi from the *Pariser Salon*, 1929

## STECKBRIEFE ZU DEN SINFONIEN

*Detlef Giese*

### SINFONIE NR. 1 D-DUR D 82

- komponiert im Sommer/Herbst 1813
- erstmals aufgeführt vermutlich Ende Oktober 1813 mit dem Orchester des k. k. Stadtkonvikts oder mit dem Ensemble des »Orchester-Vereins« von Otto Hatwig in Wien
- erste öffentliche Darbietung am 5. Februar 1881 im Londoner Chrystal Palace, dirigiert von August Manns
- Besetzung: Flöte, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken, Streicher
- inspiriert von der Sinfonik der Wiener Klassik, vornehmlich von den Werken Haydns und Mozarts, aber erstaunlich selbstbewusster, individueller Umgang mit den traditionellen Formen
- ausgedehnter Eingangssatz mit gewichtiger langsamer Einleitung; energisches Haupt- trifft auf lyrisches Seitenthema
- melodischer Andante-Satz mit typischen Schubert-Anklängen
- forsches Menuett mit Scherzo-Charakter
- unkompliziertes »Kehraus«-Finale in strahlendem D-Dur

### SINFONIE NR. 2 B-DUR D 125

- komponiert zwischen Dezember 1814 und März 1815
- Uraufführung wahrscheinlich mit dem Orchester des Wiener Stadtkonvikts
- erstmals in größerer Öffentlichkeit am 20. Oktober 1877 in London mit dem Chrystal Palace Orchestra unter August Manns zu hören
- Besetzung: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken, Streicher
- gewidmet Innocenz Lang, dem Direktor des Wiener Stadtkonvikts, auf dessen Initiative die regelmäßigen Sinfonienproben und -darbietungen des Schulorchesters zurückgehen
- im Aufbau und Charakter ähnlich wie das Vorgängerwerk, insgesamt jedoch spürbar experimenteller im Zugriff
- Kopfsatz von außergewöhnlicher Länge, erneut mit langsamer Introdution versehen, mit vergleichsweise einfachem musikalischem Material
- Andante in Form eines Themas mit fünf Variationen, nach dem Vorbild von Haydn
- energischer dritter Satz, fernab eines gefälligen Menuetto-Tons, aber mit lyrischem Trio
- Finale ist wirkliches Pendant zum Eingangssatz: schwungvoll im Gestus und Tempo, angetrieben von immer neuen Impulsen

## SINFONIE NR. 3 D-DUR D 200

- entstanden von Ende Mai bis Mitte Juli 1815, wahrscheinlich innerhalb weniger Tage, durch längere Pause unterbrochen
- uraufgeführt womöglich im Spätsommer oder Frühherbst 1815 mit den Musikern des Wiener »Orchester-Vereins« im Haus des Kaufmanns Franz Frischling unter Leitung von Josef Prohaska
- erste öffentliche Aufführung des 4. Satzes am 2. Dezember 1860 im Wiener Redoutensaal unter Johann Herbeck, der kompletten Sinfonie am 19. Februar 1881 im Londoner Crystal Palace unter August Manns
- Besetzung: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken, Streicher
- unbeschwertes Werk von klassischer Struktur und italienischem Charme, zuweilen an Rossini erinnernd; charakteristisch sind Dialoge von Holzbläsern und Streichern
- Allegro-Hauptsatz lässt Klangfarbe der Klarinette markant hervortreten, mit besonderer rhythmischer Prägnanz
- kein eigentlich langsamer Satz, sondern ein Allegretto wie in Beethovens 7. Sinfonie, mit eingängiger, volksliedhafter Melodik
- Menuett mit deutlichen Anknüpfungen an Mozart und den frühen Beethoven
- rasantes Finale, nach Art einer Tarantella in Perpetuum-mobile-Manier

## SINFONIE NR. 4 C-MOLL D 417

- komponiert bis Ende April 1816
- erste Aufführung wohl mit dem Orchester von Otto Hatwig im Wiener Schottenhof
- erste öffentliche Darbietung am 19. November 1849 in der Leipziger Buchhändlerbörse unter Leitung von Ferdinand Riccius
- Besetzung: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, Pauken, Streicher
- mit dem Beinamen »Die Tragische« versehen, von Schubert selbst so bezeichnet; erste Moll-Sinfonie Schuberts, mit merklich anderem Ton und Charakter als die bisherigen Werke
- Stimmung des Dunklen und Ernsten hervorgerufen, bewusste Nähe zu Beethoven gesucht
- tiefsinnig-pathetische langsame Einleitung mündet in unruhigen c-Moll-Hauptsatz, mit wiederholten klanglichen Ausbrüchen und durchgängiger Bewegung
- stimmungsvolles Andante von bezwingender melodischer Anmut und Poesie, trotz zwischenzeitlicher Eindunkelungen
- Menuett in Scherzo-Art ähnlich expressiv wie der Kopfsatz, von großer innerer Spannung erfüllt und von Chromatismen durchzogen
- Entwicklung vom verschatteten c-Moll ins helle C-Dur, dazwischen verschiedenste tonartliche Bezirke berührend und mit energischen Akzenten und Zuspitzungen angereichert

## SINFONIE NR. 5 B-DUR D 485

- komponiert im September und frühen Oktober 1816
- Erstaufführung im Herbst 1816 von Otto Hatwigs Orchester im Wiener Schottenhof unter dessen Leitung
- erste öffentliche Aufführung am 17. Oktober 1841 im Theater in der Wiener Josefstadt, dirigiert von Michael Leitermayer
- Besetzung: Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotte, zwei Hörner, Streicher
- auffällig klein besetzte, kammermusikalisch anmutende Sinfonie, trotzdem von großem klangfarblichen Reichtum
- Werk aus Mozartschem Geist, von hohem melodischem Reiz, Esprit und Ebenmaß
- Kopfsatz kommt erstmals ohne langsame Introduction aus, Hauptthema ist sofort präsent, hell timbriert und voll Elan
- Andante-Satz mit einprägsamer Melodik, die Errungenschaften von Klassik und Romantik inspiriert verbindet
- Menuett in g-Moll stehend, hinsichtlich seiner Ausdruckswelt an Mozarts Sinfonie KV 550 gemahnend
- virtuosos, gelöstes, lebenssprühendes Finale, wenn auch nicht vollkommen ungetrübt; die angeschlagene spielerische Leichtigkeit ist nur eine scheinbare

## SINFONIE NR. 6 C-DUR D 589

- entstanden zwischen Oktober 1817 und Februar 1818
- erstmalige Präsentation wahrscheinlich in einem Privatkonzert des Orchesters von Otto Hatwig in Wien
- erst öffentliche Aufführung im Rahmen eines Abonnementkonzerts der Gesellschaft der Musikfreunde am 14. Dezember 1828 im Großen Redoutensaal der Wiener Hofburg unter Leitung von Johann Baptist Schmiedel
- Besetzung: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken, Streicher
- als »Große Sinfonie in C« angekündigt, heute aber zumeist als »kleine C-Dur-Sinfonie« bezeichnet, um das Werk von der Sinfonie D 944 abzugrenzen
- Bestreben Schuberts spürbar, über den Zirkel von Amateur- und semiprofessionellen Orchestern hinaus aktiv zu werden und Werke mit größerem technischen und musikalischen Anspruch zu komponieren
- gewichtiger Kopfsatz beginnt mit teils wuchtiger, teils verspielter Adagio-Einleitung, um dann in ein brillantes Allegro nach italienischer Buffa-Manier zu münden
- Andante ebenfalls mit italienischen Zügen ausgestattet, durchaus kontrastreich gehalten
- dritter Satz erstmals demonstrativ als »Scherzo« bezeichnet, mit markanten, vorwärtsdrängenden Rhythmen und gewissen Beethoven-Anklängen
- Finale mit Fülle von melodischen Erfindungen und entsprechend vielen Gestaltelementen, als ob Schubert hier ein Reservoir für Kommendes anlegen wollte

SINFONIE NR. 8 H-MOLL D 759 *Unvollendete*

- begonnen im Herbst 1822, nur zwei Sätze komplett in Partitur vorliegend, zuzüglich weniger Skizzen zum dritten Satz
- Uraufführung am 17. Dezember 1865 im Saal des Wiener Musikvereins unter Leitung von Johann Herbeck
- Besetzung: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Pauken, Streicher

Wohl kaum ein Werk der klassisch-romantischen Sinfonik hat derart viele Rätsel aufgegeben wie Schuberts *Unvollendete*, ein Fragment von besonderer Faktur und besonderem Charakter, zugleich auch von einer besonderen auratischen Wirkung. Es ist nur bedingt vergleichbar mit Schuberts anderen unvollendet gebliebenen, nicht selten nur skizzenhaften sinfonischen Projekten – immerhin liegen zwei

sorgfältig ausgearbeitete Sätze vor, die nicht allein für sich genommen eine erstaunliche Geschlossenheit aufweisen, sondern in auffälliger Weise miteinander korrespondieren. Hinsichtlich ihrer Bewegungsgrade sind sie kaum sonderlich verschieden, jedenfalls nicht auf Kontrast angelegt: Das an zweiter Stelle platzierte Andante con moto ist dem einleitenden Allegro moderato im Blick auf Grundtempo und Metrum spürbar angenähert. Und auch im Blick auf die verwendeten musikalischen Figuren gibt es durchaus einige Entsprechungen. Die Atmosphäre freilich, in die die Musik getaucht ist, stellt sich in beiden Fällen grundlegend anders dar: Während im Eröffnungssatz wechselnde Charaktere – die vom Elegischen, Melancholischen und Dunklen bis zum Dramatischen reichen – einkomponiert sind, ist der zweite Satz merklich einheitlicher gehalten und

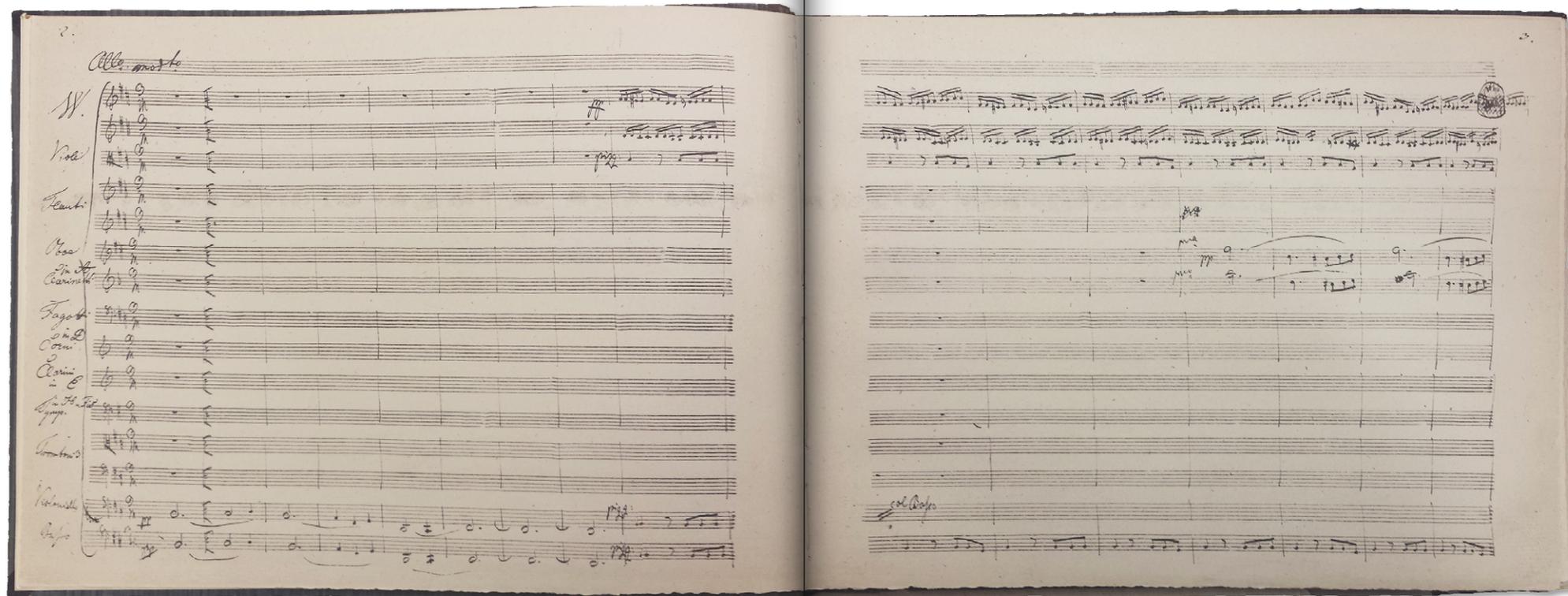
Two pages of the autograph of the *Unfinished D. 759*  
Zwei Seiten des Autographen der *Unvollendeten D 759*

weiß vor allem durch seine lyrischen Qualitäten zu beeindrucken.

So eigentümlich das Klangbild der beiden Sätze wirkt, so ungewöhnlich ist auch deren formale Ausgestaltung. Vor allem das Allegro moderato besitzt eine Anlage, die sich von den gängigen Modellen des sinfonischen Komponierens, wie sie von den Wiener Klassikern entwickelt worden waren, weit entfernt. Gänzlich neu in seiner Struktur und Anmutung zeigt sich der Satzbeginn: Kaum hörbare Figuren der Violoncelli und Bässe bilden – nach Art einer verkappten langsamen Einleitung – den »Einschwingvorgang«, bevor sich, gestützt auf eine Klangfläche der gesamten Streicher, eine Oboenmelodie abhebt. Diese allerdings ist kaum geeignet, als Thema im eigentlichen Sinne zu fungieren. Das wird erst durch den kantablen Seitensatz möglich, in dem das legendäre Schubertsche Melos gleichsam in Reinkultur zur Erscheinung gelangt – die Nähe zu seinen Liedkompositionen ist hier offensichtlich. Der musikalische Fluss

wird jedoch immer wieder abrupt unterbrochen: Wiederholt setzt Schubert wirkungsvolle Generalpausen, auch expressive Klangausbrüche des vollen Orchesters werden des Öfteren initiiert, die ein regelrechtes »Aussingen« immer wieder zu verhindern wissen. Trotz aller für Schubert durchaus typischen Lyrismen dominiert ein ernsthafter Ton, der zuweilen zu geradezu bedrohlicher Intensität anwächst.

Das Andante con moto hält gegenüber dem eher kleingliedrigen Aufbau des ersten Satzes deutlich weiträumiger angelegte melodische Passagen bereit. Der Gestus eines ruhe- und friedvollen Entfaltens der Musik ist zunächst bestimmend, wandelt sich aber im Verlauf des Satzes: Die elementare Kraft, die den Klängen innewohnt, wenn sie einmal richtig entäußert werden, bricht sich mehrfach überdeutlich Bahn. Der Ausklang des Satzes hingegen ist dynamisch wieder zurückgenommen: Schuberts *Unvollendete* schließt im äußersten Pianissimo – so wie sie auch begonnen hatte.



Die Komposition fiel in den Herbst des Jahres 1822, in direkter zeitlicher Nachbarschaft zur Messe in As-Dur, die zu Schuberts bedeutendsten kirchenmusikalischen Werken zählt, der Oper *Alfonso und Estrella* sowie der *Wanderfantasie* für Klavier. Es ist dies eine Phase verstärkten Experimentierens, sowohl hinsichtlich der Formgebung als auch im Blick auf die Ausdruckskomponenten seiner Musik. Schubert war intensiv auf der Suche nach neuen Mitteln und Möglichkeiten, nach höchst eigenständigen Wegen, auch auf die Gefahr des Scheiterns hin. Insofern braucht es nicht zu verwundern, wenn manches Begonnene nicht bis zu Ende geführt worden ist.

Die Geschichte des sinfonischen Komponierens hätte durchaus anders verlaufen können, wenn Mendelssohn, Schumann oder andere Künstler ihrer Generation mit Schuberts ganz und gar außergewöhnlichem Werk in Berührung gekommen wären. Ob und wie die höchst originellen kompositorischen Lösungen, die in die Partitur eingegangen sind, das musikalische Denken und Schaffen der Romantiker womöglich beeinflusst hätten, ist häufig – ebenso wie die Genese und Gestalt der Sinfonie – Gegenstand von Spekulationen gewesen. Allein, die verspätete Rezeption der Sinfonie schuf hier Tatsachen: Mehr als vier Jahrzehnte mussten vergehen, ehe das Werk der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Erst 1865 kam es zur Uraufführung dieser in der Tat außergewöhnlichen Komposition, die gut und gerne auch hätte vergessen worden sein können.

Dass die h-Moll-Sinfonie im internationalen Musikleben ihren festen Platz gefunden hat, ist vor allem dem Dirigenten Johann Herbeck zu danken. Als besonders aktives Mitglied der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde und späterer Hofkapellmeister war er beständig auf der Suche nach bisher noch nicht erschlossenen Schubert-Manuskripten. Sein wohl größtes Verdienst bestand in der Auffindung des Materials zur *Unvollendeten*. Entdeckt hatte er die Autographen bei Anselm Hüttenbrenner in Graz, der sie offenbar bereits seit den 1820er Jahren besaß. Dieser hatte das Notenkonvolut wahrscheinlich von seinem Bruder Josef erhalten, der zeitweilig für Schubert Sekretärsaufgaben wahrnahm. Da der Komponist daran dachte, die ohne einen konkreten Auftrag

oder Anlass geschriebene Sinfonie dem Steiermärkischen Musikverein in Graz zu widmen, in dem sich Anselm Hüttenbrenner federführend engagierte, mag die Partitur auch direkt dorthin gelangt sein.

Fest steht allenfalls, dass Herbeck über verschlungene Wege Kenntnis von der Existenz der Manuskripte bekommen hatte und sich von Hüttenbrenner das Material erbat, das dieser ihm auch bereitwillig aushändigte. Nach ausreichender Einrichtungs- und Vorbereitungszeit konnte Herbeck schließlich am 17. Dezember 1865 dieses inzwischen fast vergessene Werk im Rahmen eines Konzerts im Redoutensaal der Wiener Hofburg erstmals öffentlich vorstellen. Mit über 100 Musikern war das Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde sehr stark besetzt – Herbeck hatte sich u. a. für verdoppelte Bläser entschieden –, der Eindruck war indes auch gewaltig. Dem Fehlen der beiden eigentlich üblichen Sätze wurde so begegnet, indem der Schlusssatz von Schuberts 3. Sinfonie D-Dur D 200 als Finale erklang. Jedoch wurde bereits ab der zweiten Aufführung das Werk in seiner charakteristischen, entstehungsgeschichtlich bedingten zweisätzigen Gestalt gegeben. 1866 erschien eine erste gedruckte Partiturausgabe der *Unvollendeten*, 1885 wurde sie in die Gesamtausgabe von Schuberts Werken aufgenommen, die zum ersten Mal überhaupt einen einigermaßen verlässlichen Überblick über Schuberts ungemein reichhaltiges Œuvre erlaubte.

Das Staunen über eine solche Musik bleibt: Der 25-jährige Schubert, der erst nach seinem Tod als einer der prägenden Vertreter der europäischen Sinfonik anerkannt und wertgeschätzt wurde, hat jedenfalls die künstlerische Höhe, auf der seine *Unvollendete* steht, zwar mit seiner späteren, 1825/26 komponierten, ebenfalls erst posthum 1839 uraufgeführten »großen« C-Dur-Sinfonie nochmals erreicht, nicht aber eigentlich übertroffen. Viele der Gestaltungsstrategien, die hier zur Anwendung kommen, sind weder bei Beethoven noch bei anderen zeitgenössischen Komponisten zu finden – Schubert hatte hier musikalische Terrains erschlossen, die erst im späteren 19. Jahrhundert, vornehmlich in den groß angelegten Sinfonien von Anton Bruckner und Gustav Mahler, wieder betreten werden sollten.

## SINFONIE NR. 9 C-DUR D 944 *Die Große*

- komponiert vermutlich zwischen Frühjahr 1825 und abschließenden Revisionen 1827/28; Hauptarbeit wohl in den Sommermonaten 1825 und 1826
- Uraufführung am 21. März 1839 im Leipziger Gewandhaus unter Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy
- Besetzung: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Pauken, Streicher

Mit seiner *Unvollendeten* war Schubert auf dem Weg zu einem eigenständig gestaltenden, musikgeschichtlich bedeutsamen Sinfoniker schon weit fortgeschritten, mit der Sinfonie in C-Dur sollte ihm – so wie geplant über die »Vorarbeiten« der 1824 angekündigten drei Streichquartette in a-Moll D 804, d-Moll D 810 (*Der Tod und das Mädchen*) und G-Dur D 887 sowie eines opulenten sechssätzigen Oktetts in F-Dur D 803 für eine gemischte Besetzung aus Streichern und Bläsern – dieser Durchbruch vollends gelingen. Den Ruhm, neben der mächtigen – oft schier übermächtig wirkenden – Gestalt Beethovens als Sinfoniker individueller Prägung wahrgenommen zu werden, hat er freilich nicht mehr auskosten können: Weder die *Unvollendete* noch die »große« C-Dur-Sinfonie sind offenbar zu seinen Lebzeiten erklungen. Längere Zeit hat man über ihre Entstehungszeit gerätselt, da auf dem Autograph das Datum »März 1828« vermerkt ist. Diese Information verleitete zu der Annahme, dass die Sinfonie in Schuberts letztem Lebensjahr zu verorten sei, in Nachbarschaft zu solch außergewöhnlichen Gipfelwerken wie der *Winterreise* D 911

Scherenschnitt von Hans Allmeyer  
Silhouette by Hans Allmeyer



und dem *Schwanengesang* D 957, der Messe in Es-Dur D 950, dem Streichquintett D 956, der Fantasie f-Moll D 940 für Klavier zu vier Händen oder den drei späteren Klaviersonaten D 958–960. Die Musikforschung hat inzwischen überzeugend klären können, dass die Komposition der C-Dur-Sinfonie in die Jahre 1825 und 1826 fällt, und zwar hauptsächlich in die Sommermonate 1825, als sich Schubert auf einer Reise nach Oberösterreich und ins Salzburgische, nach Gmunden und Gastein, befand und nachweislich an einer Sinfonie arbeitete – die noch bis vor wenigen Jahrzehnten kursierende Ansicht, dass es eine verlorengegangene »Gmundener-Gasteiner Sinfonie« Schuberts gegeben habe, die mit der C-Dur-Sinfonie nicht identisch ist, konnte damit widerlegt werden.

An der Partitur schrieb Schubert noch bis zum Herbst 1826, als er sein neues Werk der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde anbot. Zweierlei mag er damit – und mit der beigelegten förmlichen Widmung – bezweckt haben: eine grundsätzliche Anerkennung seiner Leistungen als freischaffender Komponist und eine Aufführung in öffentlichem Rahmen. Ersteres hat sich erfüllt: Schubert wurde im Oktober ein Betrag von immerhin 100 Gulden ausbezahlt, die dieser allerdings nicht als Honorar für die eingereichte Sinfonie zu verstehen habe, sondern als Beweis, dass sich ihm die Gesellschaft zu Dank verpflichtet fühle.

Außer dieser Dankesbekundung tat sich jedoch nicht viel. Die Gesellschaft der Musikfreunde, die für ihre Konzerttätigkeit über ein Konservatoriumsorchester verfügte, stellte zwar, nachdem man einen Stimmentwurf produziert und kopiert hatte, eine Aufführung in Aussicht, die gleichwohl nicht zustande kam. Nach einer Durchspielprobe empfand man das Werk als zu lang und zu schwierig, weshalb es – sicher zu Schuberts Enttäuschung – zwar nicht abgelehnt, aber doch »vorläufig zurückgelegt« wurde.

Zu danken ist es zwei Protagonisten der sogenannten »romantischen Generation«, dass Schuberts Ausnahmewerk trotzdem den Weg auf die Konzertpodien fand. Zunächst war es das Verdienst Robert Schumanns, der sich Ende 1838/Anfang 1839 in Wien aufhielt und dabei auch Schuberts älteren Bruder Ferdinand besuchte, um in verschiedene bislang noch nicht veröffentlichte Manuskripte Einsicht zu nehmen. Darunter befand sich auch die Partitur der C-Dur-Sinfonie, deren Wert Schumann mit sicherem Blick sofort erkannte. Auf seine Anregung hin sandte Ferdinand Schubert Ende Januar 1839 eine Abschrift nach Leipzig zu Felix Mendelssohn Bartholdy, der als Leiter der Gewandhauskonzerte für eine Aufführung interessiert werden sollte. Bereits zwei Monate später, am 31. März, wurde sie realisiert, wobei die zwar in kurzer Zeit, aber dennoch sorgfältig einstudierte Sinfonie große Begeisterung hervorrief. Für Schumann wie für Mendelssohn bot diese Aufführung die Initialzündung, sich erstmals bzw. erneut dem sinfonischen Komponieren zuzuwenden: Unter dem Eindruck des Schubertschen Werkes sollte Schumann 1840 mit dem Schreiben von Sinfonien beginnen (gleich zwei große Werke entstanden in diesem »Sinfonischen Jahr«), während Mendelssohn, beflügelt durch die Musik des verstorbenen Wiener Meisters, seine bislang noch fragmentarische *Schottische Sinfonie* zu Ende brachte. Insgesamt ist die Wirkung von Schuberts großer C-Dur-Sinfonie auf die weitere Entwicklung der Gattung im mittleren und späten 19. Jahrhundert kaum zu überschätzen – Schubert hatte bewiesen, dass es auch auf dem Feld der Sinfonie durchaus Alternativen zu Beethovens gab.

Wie in seinen übrigen Sinfonien mit Ausnahme der

Nr. 5 setzt Schubert eine getragene Einleitung an den Beginn, eröffnend mit einem markanten einstimmigen Hornmotiv, das ganz am Schluss des Satzes in gesteigertem Tempo und klanglich intensiverer Gestalt wiederkehren wird. Man kann in diesem Thema so etwas wie eine Keimzelle des Ganzen sehen, aus der vieles Weitere abgeleitet ist. Es wirkt gleichsam wie eine Chiffre für das »Romantische«, ähnlich wie es später bei den Anfängen von Schumanns 1. oder Bruckners 4. Sinfonie der Fall sein sollte. Im Anschluss daran, nach einer Übergangssequenz, folgt ein bewegter, gestalt- und kontrastreicher Allegro-Hauptsatz, der mit einer Vielzahl von Orchesterfarben arbeitet, u. a. auch mit prägnanten Beiträgen der Posaunen.

Immer wieder treten auch im zweiten Satz, einem nicht eigentlich langsamen Andante con moto, solistische Bläser hervor. Ein marschartiger Grundrhythmus gibt den Gestus vor, der über weite Strecken bestimmend bleibt. Als zweites Thema jedoch erscheint eine ebenso einfache wie wirkungs-

volle, kontrapunktisch angeereicherte Melodie, die nicht nur das Ruhezentrum des Satzes ausmacht, sondern auch von unmittelbar bezwingender Schönheit ist. Ein passionierter, dynamisch geschärfter Ton wird gleichwohl nicht ausgeschlossen: Etwa in der Mitte des Satzverlaufs kommt es zu einem regelrechten Ausbruch aus der melodischen Idylle, die zumindest kurzzeitig die Abgründe der *Unvollendeten* ahnen lassen.

In dem an dritter Stelle stehenden Scherzo greift Schubert die ihm aus erster Hand vertrauten Wiener Volkstanz-Idiome auf, um sie auf anspruchsvolle Weise sinfonisch zu verarbeiten. Während die motorisch akzentuierten Außenteile durchaus

**BEI SCHUBERTS GROSSER C-DUR-SINFONIE HANDELT ES SICH UM EINE MUSIK, DIE EINE AUSSERGEWÖHNLICHE EPISCHE BREITE BESITZT, DIE VON EINEM FORTLAUFENDEN STROM VON IMMER WIEDER ÜBERRASCHEND SICH ENTFALTENDER GEDANKEN GETRAGEN IST UND DURCH IHRE LYRISCHEN QUALITÄTEN FÜR SICH EINNIMMT.**

mit Ecken und Kanten daherkommen, sind im eingeschobenen Trio deutliche Choralanklänge zu vernehmen. Das schwungvolle Finale wiederum ist ein Satz, dem Schubert ganz offensichtlich Lebendigkeit und Brillanz eingeschrieben hat. Reminiszenzen an die beiden ersten Sätze – zum einen vor allem melodisch, zum anderen in Bezug auf einige rhythmische Elemente – sorgen für sinfonische Verklammerungen, wenngleich der Satz doch sein sehr individuelles Gepräge besitzt. Und die triumphale Steigerung am Schluss bringt unverkennbar das Monumentale zum Vorschein, auf das es Schubert ganz gewiss ankam.

Schuberts C-Dur-Sinfonie ist ein wahrhaft »großes« Werk. Bereits der äußere Umfang lässt das erkennen: Die großformatige Partitur der (alten) Schubert-Ausgabe aus den mittleren 1880er Jahren, von keinem Geringeren als Johannes Brahms betreut und herausgegeben, weist etwa 120 Seiten auf, gän-

Schuberts Augengläser  
Schubert's eye glasses



gige Taschenpartituren kommen leicht auf das Doppelte der Seitenzahl. Entsprechend groß ist die Spieldauer – je nach Tempowahl und Berücksichtigung von Wiederholungen kommen die Werkaufführungen auf mindestens eine knappe Stunde.

Es war Robert Schumann, der das vielzitierte Diktum von den »himmlischen Längen« bei Schubert prägte. Und in der Tat handelt es sich um eine Musik, die eine außergewöhnliche epische Breite besitzt, die von einem fortlaufenden Strom von immer wieder überraschend sich entfaltender Gedanken getragen ist und vor allem durch ihre eminenten lyrischen Qualitäten für sich einnimmt. Kantable, liedhafte Momente, die für Schubert generell von zentraler Bedeutung sind, durchziehen die gesamte Sinfonie und lassen ein bis dato so noch nicht erlebtes Zeitempfinden spürbar werden. Und bei alledem waltet, ungeachtet von mancherlei Verschattungen und Eintrübungen, ein strahlender Glanz und ein geradezu enthusiastischer Optimismus vor, die Schuberts erklärtem Wunsch, etwas wahrhaft Großes, Repräsentatives zu schaffen, spürbaren Nachdruck verleihen.

## DANIEL BARENBOIM

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Im Alter von fünf Jahren bekam er seinen ersten Klavierunterricht, zunächst von seiner Mutter. Später studierte er bei seinem Vater, der sein einziger Klavierlehrer blieb. Sein erstes öffentliches Konzert gab er mit sieben Jahren in Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel.

Mit elf Jahren nahm Daniel Barenboim in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevich teil. Im Sommer 1954 lernte er Wilhelm Furtwängler kennen und spielte ihm vor. Furtwängler schrieb daraufhin: »Der elfjährige Daniel Barenboim ist ein Phänomen.« In den beiden folgenden Jahren studierte Daniel Barenboim Harmonielehre und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris.

Im Alter von zehn Jahren gab Daniel Barenboim sein internationales Solistendebüt als Pianist in Wien und Rom, anschließend in Paris (1955), in London (1956) und in New York (1957), wo er mit Leopold Stokowski spielte. Seitdem unternahm er regelmäßig Tourneen in Europa und den USA sowie in Südamerika, Australien und Fernost.

1954 begann Daniel Barenboim, Schallplatten-aufnahmen als Pianist zu machen. In den 1960er Jahren spielte er mit Otto Klemperer die Klavierkonzerte von Beethoven ein, mit Sir John Barbirolli die Klavierkonzerte von Brahms sowie alle Klavierkonzerte von Mozart mit dem English Chamber Orchestra in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei allen führenden Orchestern der Welt gefragt, in Europa gleichermaßen wie in den USA. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris. Häufig brachte er zeitgenössische Werke zur Aufführung, darunter Kompositionen von Lutosławski, Berio, Boulez, Henze, Dutilleux und Takemitsu.

Sein Debüt als Operndirigent gab Daniel Barenboim beim Edinburgh Festival 1973, wo er Mozarts *Don Giovanni* leitete. 1981 dirigierte er zum ersten Mal in Bayreuth, bis 1999 war er dort jeden Sommer tätig.

Während dieser 18 Jahre dirigierte er *Tristan und Isolde*, den *Ring des Nibelungen*, *Parsifal* und *Die Meistersinger von Nürnberg*.

Von 1991 bis Juni 2006 wirkte Daniel Barenboim als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra. 2006 wählten ihn die Musiker des Orchesters zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit. Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, von 1992 bis August 2002 war er außerdem deren Künstlerischer Leiter. Im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit.

Sowohl im Opern- wie auch im Konzertrepertoire haben Daniel Barenboim und die Staatskapelle große Zyklen gemeinsam erarbeitet. Weltweite Beachtung fand die zyklische Aufführung aller Opern Richard Wagners an der Staatsoper sowie die Darbietung aller Sinfonien Ludwig van Beethovens und Robert Schumanns, die auch auf CD vorliegen. Anlässlich der FESTTAGE der Staatsoper Unter den Linden 2007 wurde unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez in der Berliner Philharmonie ein zehnteiliger Mahler-Zyklus präsentiert. 2012 folgte ein neunteiliger Bruckner-Zyklus im Wiener Musikverein, der mit großem Erfolg im Februar 2016 in der Suntory Hall Tokio sowie im Januar 2017 in der New Yorker Carnegie Hall erneut zur Aufführung gelangte. Im Juli 2013 präsentierten Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin eine konzertante Darbietung von Wagners *Ring des Nibelungen* anlässlich der »Proms« in der Londoner Royal Albert Hall.

Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire widmen sich Daniel Barenboim und das Orchester verstärkt der zeitgenössischen Musik. So fand die Uraufführung von Elliott Carters einziger Oper *What next?* an der Staatsoper Unter den Linden statt. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Mundry, Carter, Höller und Widmann. Musiker der Staatskapelle sind aktive Partner in der Arbeit des Musikkindergartens, den Daniel Barenboim im September 2005 in Berlin gründete.



Gemeinsam mit der Staatskapelle und dem Staatsoperchor wurde Daniel Barenboim 2003 für die Einspielung von Wagners *Tannhäuser* ein Grammy verliehen. Im selben Jahr wurden er und die Staatskapelle mit dem Wilhelm-Furtwängler-Preis ausgezeichnet.

1999 rief Daniel Barenboim gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel, Palästina und den arabischen Ländern jeden Sommer zusammenführt. Das Orchester möchte den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens durch die Erfahrungen gemeinsamen Musizierens ermöglichen. Musiker der Staatskapelle Berlin wirken seit seiner Gründung als Lehrer an diesem Projekt mit. Im Sommer 2005 gab das West-Eastern Divan Orchestra in der palästinensischen Stadt Ramallah ein Konzert von historischer Bedeutung, das vom Fernsehen übertragen und auf DVD aufgenommen wurde. Darüber hinaus initiierte Daniel Barenboim ein Projekt für Musikerziehung in den palästinensischen Gebieten, welches die Gründung eines Musikkindergartens sowie den Aufbau eines palästinensischen Jugendorchesters umfasst.

2002 wurden Daniel Barenboim und Edward Said im spanischen Oviedo für ihre Friedensbemühungen im Nahen Osten mit dem Preis »Príncipe de Asturias« in der Sparte Völkerverständigung geehrt. Daniel Barenboim ist Träger zahlreicher hoher Preise und Auszeichnungen: So erhielt er u. a. den »Toleranzpreis« der Evangelischen Akademie Tutzing sowie das Große Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland, die Buber-Rosenzweig-Medaille, den Preis der Wolf Foundation für die Künste in der Knesset in Jerusalem, den Friedenspreis der Geschwister Korn und Gerstenmann-Stiftung in Frankfurt und den Hessischen Friedenspreis. Darüber hinaus wurde Daniel Barenboim mit dem »Kulturgroschen«, der höchsten Auszeichnung des Deutschen Kulturrats, mit dem Internationalen Ernst von Siemens Musikpreis sowie mit der Goethe-Medaille geehrt. Im Frühjahr 2006 hielt Daniel Barenboim die renommierte Vorlesungsreihe der BBC, die Reith Lectures; im Herbst desselben Jahres gab er als Charles Eliot Norton Professor Vorlesungen an der Harvard University.

2007 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford sowie die Insignien eines Kommandeurs der französischen Ehrenlegion. Im Oktober desselben Jahres ehrte ihn das japanische Kaiserhaus mit dem Kunst- und Kulturpreis »Praemium Imperiale«. Darüber hinaus wurde er von UN-Generalsekretär Ban Ki-Moon zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt. 2008 erhielt er in Buenos Aires die Auszeichnung »Ciudadano Ilustre«, 2009 wurde er für seinen Einsatz für Völkerverständigung mit der Moses Mendelssohn Medaille ausgezeichnet. 2010 erhielt Daniel Barenboim einen »Honorary Degree in Music« von der Royal Academy of Music London, zudem wurde ihm der Deutsche Kulturpreis für sein musikalisches Lebenswerk verliehen. Weitere Auszeichnungen umfassen den Westfälischen Friedenspreis, der Herbert-von-Karajan-Musikpreis und die Otto-Hahn-Friedensmedaille. 2011 wurde er vom französischen Staatspräsidenten mit dem Titel eines »Grand officier dans l'ordre national de la Légion d'honneur« geehrt, zudem erhielt er in der Londoner Wigmore Hall die Auszeichnung »Outstanding Musician Award of the Critics' Circle«. Im selben Jahr wurde er von Queen Elizabeth II. zum »Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire« (KBE) ernannt und erhielt den Willy-Brandt-Preis. 2012 wurde Daniel Barenboim mit einem »Echo Klassik« für sein Lebenswerk geehrt. Das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband (Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland) wurde ihm 2013 verliehen. Zu seinen jüngsten Auszeichnungen zählen die Ernst-Reuter-Plakette des Berliner Senats, der Freiheitspreis der Freien Universität Berlin, der Marion Dönhoff Preis sowie die Urania-Medaille. Im Sommer 2015 wurde Daniel Barenboim in den Orden »Pour le mérite« aufgenommen, im Herbst erhielt er vom Verband Deutscher Zeitschriftenverleger die Auszeichnung »Goldene Victoria«.

Mit Beginn der Spielzeit 2007/08 ist Daniel Barenboim als »Maestro Scaligero« eine enge Zusammenarbeit mit dem Teatro alla Scala in Mailand eingegangen. Er dirigierte dort regelmäßig Opern und Konzerte und wirkte in Kammerkonzerten mit. Von Herbst 2011 bis Ende 2014 war er Musikdirektor dieses renommierten Hauses.

Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, einer weiteren Initiative Daniel Barenboims. Ab Herbst 2016 beginnt an dieser Hochschule für Musik und Geisteswissenschaften ein vierjähriger Bachelor-Studiengang für bis zu 90 Studierende im renovierten und umgebauten ehemaligen Magazingebäude der Staatsoper. Im selben Gebäude ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert.

Daniel Barenboim hat mehrere Bücher veröffentlicht: die Autobiographie *Die Musik – Mein Leben* und *Parallelen und Paradoxien*, das er gemeinsam mit Edward Said verfasste. Im Herbst 2007 kam sein Buch *La musica sveglia il tempo* in Italien heraus, das seit Mitte August 2008 auch auf Deutsch unter dem Titel *Klang ist Leben – Die Macht der Musik* erhältlich ist. Zusammen mit Patrice Chéreau publizierte er im Dezember 2008 *Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta*. 2012 erschien in Italien sein Buch *La musica è un tutto: Etica ed estetica*, das im Februar 2014 in deutscher Übersetzung als *Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten* veröffentlicht wurde.

[www.danielbarenboim.com](http://www.danielbarenboim.com)

## DANIEL BARENBOIM

Daniel Barenboim was born in Buenos Aires in 1942. He received his first piano lessons at age five, and was first taught by his mother. Later, he studied under his father, who would remain his only piano teacher. He gave his first public concert when he was seven. In 1952, he moved with his parents to Israel.

At age eleven, Daniel Barenboim took part in conducting classes in Salzburg under Igor Markevich. In that summer, he also met Wilhelm Furtwängler and played for him. Furtwängler then wrote, "The eleven-year-old Daniel Barenboim is a phenomenon." In 1955 and 1956, Barenboim studied harmony and composition with Nadia Boulanger in Paris.

At age ten, Daniel Barenboim gave his international debut performance as a solo pianist in Vienna and Rome; Paris (1955), London (1956), and New York

(1957) then followed, where he played with Leopold Stokowski. Since then, he has regularly toured Europe and the United States, but also South America, Australia, and the Far East.

In 1954, Daniel Barenboim began his recording career as a pianist. In the 1960s, he recorded Beethoven's Piano Concertos with Otto Klemperer, Brahms' Piano Concertos with Sir John Barbirolli, and all the Mozart piano concertos with the English Chamber Orchestra, this time serving both as pianist and conductor.

Ever since his conducting debut in 1967 in London with the Philharmonia Orchestra, Daniel Barenboim has been in great demand with leading orchestras around the world. Between 1975 and 1989, he was chief conductor of the Orchestre de Paris, where he often performed contemporary works by composers such as Lutosławski, Berio, Boulez, Henze, Dutilleux, Takemitsu, and others.

Daniel Barenboim gave his debut as an opera conductor at the Edinburgh Festival in 1973 with Mozart's *Don Giovanni*. In 1981, he conducted for the first time in Bayreuth, where he would conduct every summer for eighteen years, until 1999. During this time, he conducted *Tristan und Isolde*, *Ring des Nibelungen*, *Parsifal*, and *Die Meistersinger von Nürnberg*.

From 1991 until June 2006, Daniel Barenboim was Music Director of the Chicago Symphony Orchestra. The musicians of the orchestra have since named him Honorary Conductor for Life. In 1992, he became General Music Director of the State Opera Unter den Linden, where he was also artistic director from 1992 to August 2002. In 2000, the Staatskapelle Berlin voted him chief conductor for life. Both, in the opera as well as on the concert stage, Daniel Barenboim and the Staatskapelle Berlin have acquired a large repertoire of complete symphonic works (work cycles). The cyclical performance of all operas by Richard Wagner at the State Opera as well as the presentation of all the symphonies by Ludwig van Beethoven and Robert Schumann was met worldwide with praise; it was recorded on CD and performed in Berlin, Vienna, New York and Tokyo. At the FESTTAGE 2007 Daniel Barenboim and Pierre Boulez performed the complete cycle of symphonies by Gustav Mahler with the

Staatskapelle Berlin. A cycle with all the nine symphonies by Anton Bruckner was presented in Vienna Musikverein 2012 as well in Tokio Suntory Hall 2016 and in New York Carnegie Hall 2017, with enormous success. In the summer 2013 Staatskapelle Berlin and Daniel Barenboim were invited to the London “Proms” performing Wagner’s *Ring* during four concerts in Royal Albert Hall.

Beside the great classic-romantic repertoire, Daniel Barenboim continues to focus on contemporary music. The premiere of Elliot Carter’s only opera *What next?* took place at the State Opera. The Staatskapelle’s concert repertoire regularly includes compositions of Boulez, Rihm, Mundry, Carter, Höller, and Widmann, for example.

Musicians of the Staatskapelle have been actively involved in setting up a music kindergarten in Berlin that was initiated and founded by Daniel Barenboim in September 2005. In February 2003, Daniel Barenboim, the Staatskapelle and the chorus of the State Opera were awarded a Grammy for their recording of Wagner’s *Tannhäuser*. In March 2003, he and the Staatskapelle were honoured with the Wilhelm-Furtwängler-Preis.

In 1999, Daniel Barenboim founded together with the Palestinian literary scholar Edward Said the West-Eastern Divan Workshop, which brings together young musicians from Israel and the Arab countries every summer to play music together. The workshop seeks to enable dialogue between the various cultures of the Middle East and promote the experience of playing music together. In summer 2005, the West-Eastern Divan Orchestra presented a concert of historical significance in the Palestinian city of Ramallah, which was broadcast on television and recorded on DVD. Musicians of the Staatskapelle Berlin have participated as teachers in this project since its foundation. Daniel Barenboim also initiated a project for music education in the Palestinian territories which includes the foundation of a music kindergarten as well as a Palestinian youth orchestra.

In 2002, Daniel Barenboim and Edward Said were awarded the Príncipe de Asturias Prize in the Spanish town of Oviedo for their peace efforts. In November of the same year, Daniel Barenboim was awarded the Tolerance Prize by the Evangelische Akademie Tutzing as well as Germany’s Großes Verdienstkreuz mit Stern. In March 2004, Daniel Barenboim was

honoured for his work of reconciliation in the Middle East by the Deutscher Koordinierungs-Rat with the Buber-Rosenzweig-Medaille. In May 2004, he was awarded the Israeli Wolf Foundation’s Arts Prize in the Knesset in Jerusalem. In the spring of 2006, Daniel Barenboim was honoured with the “Kultur-groschen”, the highest honour awarded by the Deutscher Kulturrat. In May he received the international Ernst von Siemens Musikpreis in a ceremony at the Musikverein in Vienna. That same month, he won the Peace Prize by the Korn and Gerstenmann Foundation in Frankfurt. Between January and April 2006 Mr. Barenboim delivered the BBC Reith Lectures, and in September 2006 he gave six lectures at Harvard University as Charles Eliot Norton Professor. In 2007 he was awarded with the Hessische Friedenspreis and the Goethe-Medal. In the same year he received the honorary doctorate of the University of Oxford and was given “la Cravate de Commandeur dans l’Ordre national de la Légion d’Honneur” by former French President Jacques Chirac. In October 2007, Daniel Barenboim was also awarded with the prize for art and culture “Praemium Imperiale” by the Japanese imperial family. UN Secretary General, Ban Ki-Moon, named Daniel Barenboim UN messenger of peace in September 2007. In Mai 2008 he received in Buenos Aires the award “Ciudadano Ilustre”. In February 2009 Daniel Barenboim was honoured with the Moses Mendelssohn Medal for his engagement for international understanding. 2010 he received a “Honorary Degree in Music” of the Royal Academy of Music London. In February 2010 he was honoured with the “Deutsche Kulturpreis” for his lifelong musical activities. In October 2010 the “Westfälischer Friedenspreis” followed. In addition, Daniel Barenboim was honoured with the Herbert-von-Karajan-Musikpreis and the Otto-Hahn-Friedensmedaille. In February 2011 he received the title “Grand officier dans l’ordre national de la Légion d’honneur” from the French President Nicolas Sarkozy. In July followed in London Wigmore Hall the honour “Outstanding Musician Award of the Critics’ Circle”. In the same month he was awarded by Queen Elizabeth II. as “Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire”

(KBE). In October he was honoured with the Willy-Brandt-Preis. In October 2012 Daniel Barenboim was honoured with an “Echo Klassik” as lifetime achievement award. The “Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband (Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland)” he received in February 2013. Recent awards include the Ernst-Reuter-Plakette of the Berlin Senat, the “Freiheitspreis” of the FU Berlin and the “Marion Dönhoff Preis”. In summer 2015 Daniel Barenboim was accommodated in the order “Pour le mérite”.

With the beginning of the season 2007/08 Daniel Barenboim began a close relationship with the Teatro alla Scala in Milan as “Maestro Scaligero” where he conducts opera and concert performances as well as he plays in chamber music concerts. Between 2011 and 2014 he was Music Director of this highly regarded opera house.

Since 2015, talented young musicians from the Middle East also study at the Barenboim-Said Akademie in Berlin, another initiative founded by Daniel Barenboim. In the fall of 2016, this university for Music and the Humanities housed in the renovated former stage depot of the State Opera will start enrolling up to 90 students in a four-year bachelor program. Also housed in the same building as the academy is the Frank Gehry-designed Pierre Boulez Hall that enriches Berlin’s musical life since March 2017.

Daniel Barenboim has published several books: the autobiography *A Life in Music*, and *Parallels and Paradoxes*, which he wrote together with Edward Said. In autumn 2007, his book *La Musica sveglia il tempo* was published in Italy. The book has been available in German under the title *Klang ist Leben – Die Macht der Musik* since August 2008. With Patrice Chéreau he published in December 2008 *Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta*. His most recent publication *La musica è un tutto: Etica ed estetica* came out in Italy in 2012, translated into German and published as *Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten* in February 2014.

[www.danielbarenboim.com](http://www.danielbarenboim.com)





## STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wird sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst als kurbrandenburgische Hofkapelle ausschließlich dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungsbereich. Seit dieser Zeit ist sie dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden.

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Mit Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner sind nur einige Dirigenten genannt, welche die instrumentale und interpretatorische Kultur der Staatskapelle Berlin entscheidend prägten.

Die Werke Richard Wagners, der die »Königlich Preußische Hofkapelle« 1844 bei der Erstaufführung seines *Fliegenden Holländers* und 1876 bei der Vorbereitung der Berliner Premiere von *Tristan und Isolde* selbst leitete, bilden seit dieser Zeit eine der Säulen des Repertoires der Lindenoper und ihres Orchesters.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des Klangkörpers. Im Jahre 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. In jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und im Konzerthaus sowie mit einer Reihe von weiteren Sinfoniekonzerten nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen, welche die Staatskapelle in die großen europäischen Musikzentren, nach Israel, Japan und China sowie nach Nord- und Südamerika führten, hat sich die internationale Spitzenstellung des Ensembles wiederholt bewiesen. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven u. a. in Wien, Paris,

London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, der zehnteilige Zyklus mit allen großen Bühnenwerken Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners *Ring des Nibelungen* in Japan 2002 gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. Im Rahmen der FESTTAGE 2007 erklangen in der Berliner Philharmonie Sinfonien und Orchesterlieder Gustav Mahlers unter der Stabführung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez. Dieser zehnteilige Zyklus gelangte in der Spielzeit 2008/09 auch im Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung. 2011 gastierte die Staatskapelle in Abu Dhabi und gab als erstes ausländisches Orchester ein Konzert im neu eröffneten Opera House in Doha. Zu den Höhepunkten gehörten zudem ein neunteiliger Bruckner-Zyklus im Wiener Musikverein im Juni 2012 sowie eine konzertante Darbietung von Wagners *Ring des Nibelungen* anlässlich der »Proms« im Sommer 2013 in der Londoner Royal Albert Hall, jeweils unter der Leitung von Daniel Barenboim. Konzertreisen der vergangenen Jahre führten die Staatskapelle Berlin u. a. nach Bukarest, St. Petersburg, Wien, Mailand, Paris, Yerevan, Madrid, Barcelona, Helsinki, London, Paris, Basel und in verschiedene deutsche Städte. In der Saison 2015/16 waren das Orchester und sein Generalmusikdirektor in Wien, Bonn, Luxemburg und Prag zu Gast. Im Januar und Februar 2016 unternahmen sie eine große Tournee nach Fernost, in deren Rahmen u. a. ein Zyklus der neun Bruckner-Sinfonien in der Suntory Hall in Tokio zur Aufführung gelangte. Den Bruckner-Zyklus präsentierten Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin im Januar 2017 auch in der New Yorker Carnegie Hall sowie in drei Etappen in der neuen Pariser Philharmonie. In der laufenden Saison 2016/17 ist die Staatskapelle Berlin darüber hinaus in der Royal Festival Hall in London (im Rahmen der »Proms«), beim Lucerne Festival, im Wiener Musikverein sowie in der neuen Hamburger Elbphilharmonie zu Gast.

Die Staatskapelle Berlin wurde 2000, 2004, 2005, 2006 und 2008 von der Zeitschrift *Opernwelt* zum

»Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von Schallplatten- und CD-Aufnahmen, sowohl im Opern- als auch im sinfonischen Repertoire, dokumentiert die Arbeit des Orchesters. Dabei wurde die Einspielung sämtlicher Beethoven-Sinfonien 2002 mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet, während die Produktion von Wagners *Tannhäuser* 2003 mit einem Grammy und die Live-Aufnahme von Mahlers 9. Sinfonie 2007 mit einem Echo-Preis bedacht wurden. Zudem erschien eine DVD-Produktion der fünf Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens mit Daniel Barenboim als Solist und Dirigent. In jüngster Zeit wurden Einspielungen mehrerer Bruckner-Sinfonien (auf CD und DVD), den Klavierkonzerten von Chopin, Liszt und Brahms (mit Daniel Barenboim als Solist unter der Leitung von Andris Nelsons, Pierre Boulez sowie Gustavo Dudamel), den Violoncellokonzerten von Elgar und Carter (mit Alisa Weilerstein), von Elgars 1. und 2. Sinfonie, von Strauss' *Ein Heldenleben* und den *Vier letzten Liedern* (mit Anna Netrebko) sowie den Violinkonzerten von Tschairowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) veröffentlicht, jeweils mit Daniel Barenboim als Dirigent. Bei dem von Daniel Barenboim initiierten digitalen Label »Peral Music« sowie bei der Deutschen Grammophon ist zudem eine Gesamtaufnahme der neun Sinfonien von Anton Bruckner erschienen.

In der 1997 gegründeten Orchesterakademie erhalten junge Instrumentalisten Gelegenheit, Berufserfahrungen in Oper und Konzert zu sammeln; Mitglieder der Staatskapelle sind hierbei als Mentoren aktiv. Darüber hinaus engagieren sich viele Musiker ehrenamtlich im 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Musikkindergarten Berlin. Im Rahmen der von den Musikerinnen und Musikern der Staatskapelle 2010 ins Leben gerufenen Stiftung NaturTon e.V. fanden bereits mehrere Konzerte mit namhaften Künstlern statt, deren Erlös internationalen Umweltprojekten zugute kam.

Neben ihrer Mitwirkung bei Operaufführungen und in den großen Sinfoniekonzerten widmen sich zahlreiche Instrumentalisten auch der Arbeit in Kammermusikformationen sowie im Ensemble »Preußens Hofmusik«, das sich in seinen Projekten

vor allem der Berliner Musiktradition des 18. Jahrhunderts zuwendet. In mehreren Konzertreihen ist diese facettenreiche musikalische Tätigkeit an verschiedenen Spielstätten der Stadt zu erleben. Einmal im Jahr laden die Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim zu einem Open-air-Konzert auf den Berliner Bebelplatz ein, das unter dem Titel »Staatsoper für alle« Zehntausende von Hörern erreicht.

### STAATSKAPELLE BERLIN

With almost 450 years of tradition, Staatskapelle Berlin is one of the oldest orchestras in the world. Originally founded as court orchestra by Prince-Elector Joachim II of Brandenburg in 1570, and at first solely dedicated to carrying out musical services for the court, the ensemble expanded its activities with the founding of the Royal Court Opera in 1742 by Frederick the Great. Ever since then, the orchestra has been closely tied to State Opera Unter den Linden.

Many important musicians have conducted the orchestra, both in the opera and in the regular concert series that have been held since 1842: Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny, and Otmar Suitner are just a few of the conductors who have decidedly influenced the instrumental and interpretive culture of Staatskapelle Berlin.

The works of Richard Wagner, who himself conducted the Königlich Preußische Hofkapelle in 1844 at the premiere of his *Flying Dutchman* and in 1876 during the preparations for the Berlin premiere of *Tristan and Isolde*, have represented a pillar of the repertoire of the State Opera and its orchestra for some time.

Since 1992, Daniel Barenboim has served as the orchestra's general music director, and in 2000 the orchestra voted him as chief conductor for life.

At numerous guest appearances that have brought the orchestra not only to the great European music centers, but also to Israel, Japan, and China, as well as North and South America, the international top position of the ensemble has proved itself over and over. The performance of all symphonies and piano concertos of Beethoven in Vienna, Paris, Lon-

don, New York, and Tokyo, and the cycles of symphonies of Schumann and Brahms, the ten-part cycle of all important stage works by Wagner, and the three-part performance of Wagner's *Ring* cycle in Japan 2002 are some of the most outstanding events of recent years. As part of the State Opera's FESTTAGE 2007, the symphonies and orchestral songs of Gustav Mahler were performed under the batons of Daniel Barenboim and Pierre Boulez at Berlin's Philharmonie. This ten-part cycle was also performed in the 2008/2009 season at Vienna's Musikverein as well as New York's Carnegie Hall. In 2010 the Staatskapelle Berlin and Daniel Barenboim gave sold out concerts in London, Birmingham, Paris, Essen, Düsseldorf, Madrid and Granada. At the beginning of 2011 the Staatskapelle Berlin gave guest performances in Abu Dhabi and in the new opened opera house in Doha. Highlights were also the nine-part Bruckner cycle in Vienna Musikverein in June 2012 as well as a concert performance of Wagner's *Ring* in summer 2013 during the "Proms" in London Royal Albert Hall, with Daniel Barenboim conducting.

Concert tours in the recent years led the orchestra to Bucharest, St. Petersburg, Vienna, Milan, Paris, Yerevan, Madrid, Barcelona, Helsinki, Basel, and to several German cities. In the season 2015/16 Staatskapelle Berlin was active in Vienna, Luxemburg, Prague and Bonn. In January and February 2016 the orchestra and its General Music Director undertook an extensive concert journey to China and Japan with the complete cycle of Bruckner's symphonies in Suntory Hall, Tokyo. This highly acclaimed cycle was also performed in January 2017 in New York Carnegie Hall, and in three stages in the new Paris Philharmonie. In the current season 2016/17 Staatskapelle Berlin and Daniel Barenboim are present in London Royal Festival Hall (during the "Proms"), at Lucerne Festival, in Vienna Musikverein, and in the new Hamburg Elbphilharmonie.

Staatskapelle Berlin was named "Orchestra of the Year" in 2000, 2004, 2005, 2006 and 2008 by the journal *Opernwelt*, and in 2003 the orchestra was awarded the Wilhelm Furtwängler Prize. A constantly growing number of recordings in both the operatic and symphonic repertoires document the

work of the orchestra. Their recording of all the Beethoven symphonies in 2002 was awarded the Grand Prix du Disque, their 2003 recording of Wagner's *Tannhäuser* was awarded a Grammy, and their 2007 live recording of Mahler's Symphony No. 9 was awarded an Echo Prize. In addition, a DVD production was released of Beethoven's five piano concertos featuring Daniel Barenboim as both soloist and conductor. Most recently, recordings of several Bruckner symphonies (on CD and DVD), of the piano concertos by Chopin, Liszt and Brahms (with Daniel Barenboim as soloist conducted by Andris Nelsons, Pierre Boulez and Gustavo Dudamel) as well as the cello concertos by Elgar and Carter were released. It followed recordings of Elgar's Symphonies No. 1 and 2 as well as Strauss's *Four Last Songs* (with Anna Netrebko) and *A Hero's Life*, all conducted by Daniel Barenboim. Most recent recordings include the violin concertos by Tchaikovsky and Sibelius (with Lisa Batiashvili) as well as a box of the nine Bruckner symphonies (issued on CD by Deutsche Grammophon and by the digital label Peral) conducted by Daniel Barenboim.

In the Orchesterakademie, founded in 1997, young musicians receive the opportunity to gather professional experience in both opera and concert performance. Members of the Staatskapelle are active here as mentors. Furthermore, many musicians volunteer at Musikkindergarten Berlin, founded at the initiative of Daniel Barenboim. In 2010 musicians of Staatskapelle Berlin founded the Stiftung NaturTon e.V. organizing benefit concerts with outstanding artists to support international environmental projects.

Beside their performing at the opera performances and in the large symphony concerts, numerous instrumentalists have also dedicated themselves to working in chamber music formations as well as in the ensemble Preußens Hofmusik, which focuses primarily on the Berlin music tradition from the eighteenth century. This rich musical activity can be experienced in several concert series in Berlin. Once a year Staatskapelle Berlin and Daniel Barenboim invite to Berlin Bebelplatz performing an open air concert under the label "Staatsoper for all" for tens of thousands of listeners.

www.staatskapelle-berlin.de

**GENERALMUSIKDIREKTOR | GENERAL MUSIC DIRECTOR**

Daniel Barenboim

**EHRENDIRIGENTEN | HONORARY CONDUCTORS**

Otmar Suitner † | Pierre Boulez † | Zubin Mehta

**PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR**

Michael Gielen

**PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD****PERSONAL REFERENT OF THE GMD**

Antje Werkmeister

**ORCHESTERDIREKTORIN | ORCHESTRA DIRECTOR**

Annekatrijn Fojuth

**ORCHESTERMANAGER | ORCHESTRA MANAGER**

Thomas Küchler

**ORCHESTERBÜRO | ORCHESTRA OFFICE**

Amra Kötschau-Krivic | Alexandra Uhlig

**ORCHESTERAKADEMIE | ORCHESTRA ACADEMY**

Katharina Wichate

**1. ORCHESTERWART | 1. STAGE MANAGER**

Uwe Timptner

**ORCHESTERWARTE | STAGE MANAGER**

Dietmar Höft | Eckehart Axmann

Nicolas van Heems

**ORCHESTERVORSTAND | HEAD OF ORCHESTRA**

Thomas Jordans | Kaspar Loyal | Susanne Schergaut

Axel Scherka | Volker Sprenger

**DRAMATURG**

Detlef Giese

**EHRENMITGLIEDER | HONORARY MEMBERS**

Gyula Dalló | Prof. Lothar Friedrich

Thomas Küchler | Victor Bruns †

Wilhelm Martens † | Ernst Hermann Meyer †

Egon Morbitzer † | Hans Reinicke †

Otmar Suitner † | Ernst Trompler †

Richard von Weizsäcker †

**I. VIOLINE | 1<sup>ST</sup> VIOLIN** Thorsten Rosenbusch

Lothar Strauß | Wolfram Brandl | Axel Wilczok

Yuki Manuela Janke | Juliane Winkler | Christian

Trompler | Susanne Schergaut | Ulrike Eschenburg

Susanne Dabels | Michael Engel | Henny-Maria

Rathmann | Titus Gottwald | André Witzmann

Eva Römisch | David Delgado | Andreas Jentzsch

Petra Schwieger | Tobias Sturm | Serge Verheyleweden

Rüdiger Thal | Martha Cohen | Jueyoung Yang a.G.

**II. VIOLINE | 2<sup>ND</sup> VIOLIN** Knut Zimmermann

Krzysztof Specjal | Mathis Fischer | Johannes Naumann

Sascha Riedel | André Freudenberger | Beate Schubert

Franziska Dykta | Sarah Michler | Milan Ritsch

Barbara Glücksmann | Laura Volkwein | Ulrike Bassenge

Yunna Weber | Laura Perez Soria | Detlef Krüger a.G.

Asaf Levy a.G. | Katharina Häger a.G.

Nora Hapca a.G. | Maciej Strzelecki a.G.

Ga Young Son a.G.

**BRATSCHE | VIOLA** Felix Schwartz | Yulia Deyneka

Volker Sprenger | Holger Espig | Matthias Wilke

Katrin Schneider | Clemens Richter | Friedemann

Mittenentzwei | Boris Bardenhagen | Wolfgang

Hinzpeter | Helene Wilke | Stanislava Stoykova

Joost Keizer | Susanne Calgée a.G. | Sophia Reuter a.G.

**VIOLONCELLO** Andreas Greger | Sennu Laine

Claudius Popp | Nikolaus Hanjohr-Popa | Jee-Hye Bae

Isa von Wedemeyer | Claire So Jung Henkel

Michael Nellessen | Egbert Schimmelpfennig

Ute Fiebig | Tonio Henkel | Dorothee Gurski

Johanna Helm | Alexander Kovalev a.G.

**KONTRABASS | DOUBLE BASS** Otto Tolonen

Christoph Anacker a.G. | Mathias Winkler

Joachim Klier | Axel Scherka | Robert Seltrecht

Alf Moser | Harald Winkler | Martin Ulrich

Kaspar Loyal

**HARFE | HARP** Alexandra Clemenz | Stephen Fitzpatrick**FLÖTE | FLUTE** Thomas Beyer | Claudia Stein

Claudia Reuter | Christiane Hupka | Christiane Weise

Simone Bodoky-van der Velde | Thomas Richter a.G.

**OBOE** Gregor Witt | Fabian Schäfer | Cristina Gómez

Tatjana Winkler | Florian Hanspach-Torkildsen

Katharina Wichate a.G.

**KLARINETTE | CLARINET** Matthias Glander | Tibor Reman

Tillmann Straube | Unolf Wäntig | Hartmut Schuldt

Sylvia Schmückle-Wagner

**FAGOTT | BASSOON** Holger Straube | Mathias Baier

Ingo Reuter | Sabine Müller | Frank Heintze

Robert Dräger

**HORN | FRENCH HORN** Ignacio Garcia

Hans-Jürgen Krumstroh | Markus Bruggaier

Thomas Jordans | Sebastian Posch | Axel Grüner

Christian Wagner | Frank Mende | Frank Demmler

**TROMPETE | TRUMPET** Christian Batzdorf

Mathias Müller | Peter Schubert | Rainer Auerbach

Dietrich Schmuhl | Felix Wilde

**POSAUNE | TROMBONE** Joachim Elser | Filipe Alves

Peter Schmidt | Ralf Zank | Jürgen Oswald a.G.

**TUBA** Gerald Kulinna | Thomas Keller**PAUKEN | TIMPANI** Torsten Schönfeld | Dominic Oelze

Pedro Gonzalez a.G.

**SCHLAGZEUG | PERCUSSION** Dominic Oelze

Matthias Marckardt | Martin Barth | Andreas Haase

Matthias Petsch

Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

**I. VIOLINE | 1<sup>ST</sup> VIOLIN** Myung-Eun Lee

Michiru Matsuyama | Diego Ponce Hase | Si Hyun Lee

Carlos Graullera

**II. VIOLINE | 2<sup>ND</sup> VIOLIN** Camille Joubert

Magdalena Heinz | Lifan Zhu | Charlotte Chahuneau

Hector Burgan

**BRATSCHE | VIOLA** Sophie Groote | Fabian Lindner

Raphael Pagnon

**VIOLONCELLO** Elise Kleimberg | Simone Drescher

Yoon-Kyung Cho

**KONTRABASS | DOUBLE BASS** Paul Wheatley | Chia-Chen Lin**HARFE | HARP** Anneleen Schuitemaker**FLÖTE | FLUTE** Leonie Bumüller**OBOE** Frauke Tautoris**KLARINETTE | CLARINET** Julia Graebe**FAGOTT | BASSOON** Joanna Gancarz**HORN | FRENCH HORN** Jonas Finke**TROMPETE | TRUMPET** Javier Sala Pla**POSAUNE | TROMBONE** André Melo**TUBA** Antonio Garcia Crespo**SCHLAGZEUG | PERCUSSION** Johannes Graner

**IMPRESSUM | IMPRINT****HERAUSGEBER | PUBLISHED BY**

Staatsoper Unter den Linden  
Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin

**INTENDANT | GENERAL MANAGER**

Jürgen Flimm

**GENERALMUSIKDIREKTOR | GENERAL MUSIC DIRECTOR**

Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR |  
MANAGEMENT DIRECTOR**

Ronny Unganz

**REDAKTION | EDITED BY**

Dr. Detlef Giese, Dramaturgie der Staatsoper  
Unter den Linden.

Die Essays von Detlef Giese sind Originalbeiträge  
für dieses Programmheft.

The essays by Detlef Giese are original contributions  
for this program book.

English translation by Alexa Nieschlag.

**ABBILDUNGEN | IMAGES**

Ernst Hilmar/Otto Brusatti (Hrsg.): *Franz Schubert*.  
*Ausstellungskatalog*, Wien 1978; Ernst Hilmar: *Schubert*,  
Graz 1989; *Schubert 1797–1828*, Heidelberg 1997.

Herzlichen Dank an Lea Thomas, die das Original  
des Stiches von Franz Schubert bereitgestellt hat.

Special thanks to Lea Thomas for the preparation  
of the engraving of Franz Schubert.

**FOTOS | PHOTO CREDITS**

Monika Rittershaus (Daniel Barenboim 1,  
Staatskapelle Berlin), Holger Kettner (Daniel  
Barenboim 2)

**GESTALTUNG & LAYOUT | DESIGN & LAYOUT**

Dieter Thomas

**HERSTELLUNG | PRODUCTION**

Druckerei **CONRAD**