

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
II**

**DANIEL
BARENBOIM**

DIRIGENT

**KIAN
SOLTANI**

VIOLONCELLO

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 18. Oktober 2021 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 19. Oktober 2021 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Robert Schumann SINFONIE NR. 3 ES-DUR OP. 97
(1810-1856) »RHEINISCHE«

- I. Lebhaft
- II. Scherzo. Sehr mäßig
- III. Nicht schnell
- IV. Feierlich -
- V. Lebhaft

PAUSE

VIOLONCELLOKONZERT A-MOLL OP. 129

- I. Nicht zu schnell -
- II. Langsam -
- III. Sehr lebhaft

SINFONIE NR. 4 D-MOLL OP. 120

- I. Ziemlich langsam - Lebhaft -
- II. Romanze. Ziemlich langsam -
- III. Scherzo. Lebhaft - Trio -
- IV. Langsam - Lebhaft

Mo 18. Oktober 2021 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 19. Oktober 2021 20.00

PHILHARMONIE



Robert und Clara Schumann
Lithographie von Eduard Kaiser, Wien 1847

ROBERT SCHUMANN, DER SINFONIKER II

TEXT VON Detlef Giese

Zu einem romantischen Geist gehört auch die Euphorie, jene hochgesteigerte Stimmung, mit deren Schwung und Hilfe alles möglich scheint. Euphorisch hat sich Robert Schumann, der ja mitunter mit Melancholie, gar Depressionen zu kämpfen hatte, in jedem Falle gefühlt, als er mit seiner Familie – der Ehefrau Clara sowie sechs Kindern – im Spätsommer 1850 in Düsseldorf eintrifft, um dort ab September in Nachfolge und auf Empfehlung von Ferdinand Hiller die durchaus lukrative, jährlich 700 Talern einbringende Stelle eines Städtischen Musikdirektors anzutreten. Dieses Amt legt ihm die Pflicht zur Leitung eines professionellen Orchesters, getragen vom Allgemeinen Musikverein, dazu auch die Direktion eines aus Laiensängerinnen und -sängern bestehenden Gesangvereins auf – was für den dirigentisch nur wenig versierten und in administrativen Angelegenheiten auch nicht unbedingt geschickten Schumann eine ungewohnte Belastung bedeutete. Als Last dürfte er diese Aufgaben jedoch nicht empfunden haben, zu chancenreich, ja beglückend galt ihm die Aussicht auf ein neues Lebens- und Schaffenskapitel. Gerade die ersten Düsseldorfer Monate sind denn auch erfüllt von produktiver Arbeit, bevor sich nach und nach Schatten auf die so hoffnungsfroh beginnende Zeit legten.

Wesentlich hatte das damit zu tun, dass Schumann, der häufig in sich Verschlussene, nur zu rasch spürte, dass es ihm schwerfiel, auf Menschen in eigener Initiative zuzu-

gehen und sie dauerhaft zu begeistern; auch war ihm, dem in seiner sächsischen Heimat Verwurzelten, die rheinische Mentalität weitgehend fremd. Mit der Planung und Durchführung der zehn Konzerte und vier kirchenmusikalischen Aufführungen pro Saison zeigte er sich bald überfordert, Schwierigkeiten und Konflikte häuften sich. Zunächst aber überwog die Freude, für sich und Clara ein neues, lohnendes Betätigungsfeld gefunden zu haben, das ihnen öffentliche Auftritte bot und öffentliches Ansehen verschaffte.

Offenkundigster Ausdruck dieser optimistischen Grundhaltung ist ein Werk, das zu Schumanns bekanntesten Kompositionen geworden ist, die »RHEINISCHE SINFONIE«. Nur zwei Monate nach der Übersiedlung von Dresden nach Düsseldorf, im November 1850, begann Schumann mit den ersten Skizzen zu diesem gewichtigen Orchesterwerk, in das sein ganzer künstlerischer Ehrgeiz einfluss. Inspiriert wurde er hierbei durch mehrere Reisen, die er gemeinsam mit seiner Gattin in die nähere wie weitere Umgebung seines neuen Wohn- und Wirkungsortes unternahm, u. a. auch nach Köln. Der Dom und mit ihm das gesamte Stadtbild beeindruckten ihn sehr, ebenso die Lage am Rhein – es verwundert nicht, dass Schumann sich zu einer Reihe von »musikalischen Bildern« animieren ließ, welche die Grundsubstanz der Sinfonie bilden sollten. Auch wenn der Titel »Rheinische« nicht vom Komponisten selbst stammt, sondern von dessen erstem Biographen Wilhelm Joseph von Wasielewski dem Werk beigegeben wurde, kann doch kein Zweifel bestehen, dass Musik und Landschaft unmittelbar aufeinander bezogen sind.

Schumann komponierte – wie beinahe immer – äußerst rasch, geradezu wie von einem Schaffensrausch angetrieben. In der Adventszeit 1850 lag das Werk im Grunde vor, wenngleich sich die Arbeit an der Instrumentation noch bis in den Januar 1851 erstreckte. Die von ihm selbst dirigierte Uraufführung Anfang Februar mit dem ihm anvertrauten Düsseldorfer Orchester gestaltete sich zu einem vollen Erfolg,

Robert Schumann SINFONIE NR. 3 ES-DUR OP. 97
»RHEINISCHE«

ENTSTEHUNG November 1850 bis Januar 1851
URAUFFÜHRUNG 6. Februar 1851 in Düsseldorf
Dirigent: Robert Schumann
Orchester des Allgemeinen Musikvereins Düsseldorf

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

ähnlich wie im Fall der 1. Sinfonie ein rundes Jahrzehnt zuvor. Eingängig, gar volkstümlich, sollte das neue Werk sein, in dieser Weise wurde es auch vom Publikum wie von der Kritik aufgenommen. Auf kontrapunktische Künste und komplexe Kompositionstechniken verzichtete Schumann freilich auch hier nicht, sie treten jedoch nicht so offensichtlich zutage wie etwa bei seiner Sinfonie Nr. 2, die zu Lebzeiten und darüber hinaus stets auf weniger Resonanz gestoßen war. In seiner Nr. 3 – eigentlich die Nr. 4, da die spätere Vierte entstehungsgeschichtlich an der zweiten Stelle steht – achtete Schumann ganz offenkundig darauf, fasslich zu komponieren, die Gattung der Sinfonie nicht als »Problem« zu begreifen und um neue Lösungen zu ringen, sondern den Hörerinnen und Hörern eine Musik zu präsentieren, die klar erkennbare Verständnis- und Anknüpfungspunkte bereithielt.

Das bedeutet jedoch nicht, dass es Schumann nicht auch darauf angekommen wäre, sich ein weiteres Mal mit der sinfonischen Tradition auseinanderzusetzen, insbesondere mit dem Schaffen seiner beiden großen Vorbilder Beethoven

»
**ICH HABE VOR KURZEM
EINE NEUE SINFONIE
GESCHRIEBEN,
DIE, WIE ICH GLAUBE,
DURCHGÄNGIG
FREUNDLICHERE
STIMMUNGEN ANSPRICHT,
ALS JENE IN C-DUR UND
AUCH IN DIESEM SINN
IM VORGESTRIGEN
KONZERTE, WO ICH SIE
ZUM ERSTENMAL AUFFÜHRTE,
GEWIRKT HAT.**

«

Robert Schumann
über seine 3. Sinfonie,
Februar 1851

und Schubert. Immer wieder scheinen diese mehr als nur schemenhaft durch den Tonsatz und durch die Klänge, indes ein wenig versteckter als bei seinen bisherigen Sinfonien. Die »Rheinische« mag womöglich etwas weniger stringent komponiert wirken, gerade im Blick auf die Vorstellung und Verarbeitung der Themen und Motive, auch verzichtet sie als einzige von Schumanns Sinfonien auf ein zu Beginn vorgestelltes und satzübergreifend mehrfach wiederkehrendes »Motto«, allzu frei in der Form ist sie gleichwohl nicht, auch wenn sich Schumann für ein Werk in fünf Sätzen anstelle der üblichen vier entschied.

Der mit »Lebhaft« überschriebene Kopfsatz beschwört sofort jene optimistische Grundstimmung, die der Sinfonie insgesamt eigen ist. Auch ein gewisser heroischer Gestus – das Werk steht nicht von ungefähr in derselben Tonart von Beethovens »Eroica«, einem strahlenden Es-Dur – ist nicht zu verkennen. Der gleich zu Beginn erklingende musikalische Hauptgedanke zieht sich wie ein roter Faden durch den Satz, in nahezu allen Abschnitten und Episoden ist er präsent. Von mitreißender Kraft zeigt sich diese Musik, die auf der klanglichen Oberfläche keine sonderliche »Kunstherrlichkeit« zu besitzen scheint, während die innere Struktur jedoch ein erstaunlich dichtes Netz von melodischen, harmonischen und rhythmischen Beziehungen aufweist.

Auf diese durch ihren permanenten Vorwärtsdrang und die Klangpracht des großen Orchesters außerordentlich dynamisch wirkende Eröffnung folgt ein dreiteiliges Scherzo, das gegen die Konvention in einem »sehr mäßigen« Tempo daherkommt. Die beiden Charaktere von Ländler und Menuett werden deutlich, insgesamt aber ist dieser Satz ein Gebilde von ganz eigentümlicher Art, eine musikalische Szene von scharf geschnittener Physiognomie.

An die dritte Stelle ist ein Satz platziert, der »nicht schnell« zu spielen ist, aber eben auch nicht allzu langsam. Vornehmlich handelt es sich hier um ein von anmutigem Melos

durchzogenes Intermezzo, das zum eigentlichen lyrischen Zentrum des Werkes überleitet, dem mit der Überschrift »Feierlich« gekennzeichneten vierten Satz. Wie ein Vorgriff auf Bruckner mag diese Bezeichnung erscheinen, auch dass sich Schumann der Legende nach von einer auf den Rheinwiesen vorbeiziehenden Prozession zu dieser Musik habe anregen lassen. Nach den überaus eingängigen ersten drei Sätzen schließt Schumann nunmehr eine andere Welt auf, mit gleichsam religiöser Grundierung. Wie ein solemner Choral wirkt dieser Teil der Sinfonie, von dunklen Horn- und Posaunenklängen geprägt, wie der Einbruch eines »Memento mori«. Von Es-Dur ist die Musik in ein es-Moll überführt, mit einer elementaren Expressivität versehen, die für die wenigen Minuten ihrer Dauer alles in ihren Bann zieht.

Im Finale wird diese quasi-sakrale Sphäre indes wieder verlassen, um einer lebensfrohen Stimmung Raum zu geben. Auffällig ist die Fülle an musikalischen Ideen und Gestalten, die Schumann integriert, teils mit überraschenden Abfolgen und Kombinationen. Gegen Ende erklingen markante Fanfaren, die in einen geradezu furiosen Abschluss münden, unter Einbezug von polyphonen Techniken, die an dieser Stelle eine besondere Wirkung entfalten. Das Klangbild der Sinfonie mit ihren fünf so verschiedenen Sätzen ist gleichfalls ein besonderes. Nicht zuletzt hat es zur Popularität von Schumanns »Rheinischer« beigetragen, die an der Mitte des 19. Jahrhunderts einen Höhepunkt des sinfonischen Komponierens darstellt. Es sollte erst Johannes Brahms sein, der ein Vierteljahrhundert später mit seinen Sinfonien an das Werk seines verehrten Mentors Schumann angeschlossen.

*

In die erste, fruchtbare Düsseldorfer Zeit fällt auch eine Komposition, die stets ein wenig im Schatten anderer

Robert Schumann VIOLONCELLOKONZERT A-MOLL OP. 129

ENTSTEHUNG Oktober 1850

URAUFFÜHRUNG 23. April 1860 in Oldenburg

Violoncello: Ludwig Ebert, Dirigent: Karl Franzen

Großherzogliche Hofkapelle Oldenburg

BESETZUNG Solo-Violoncello, 2 Flöten, 2 Oboen,

2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Orchesterwerke Schumanns gestanden hat: das KONZERT FÜR VIOLONCELLO A-MOLL OP. 129. Nachdem der Komponist mit der Erstfassung seiner 4. Sinfonie aus dem »Sinfonischen Jahr« 1841 das Konzept eines zwar in mehrere Einzelsätze gegliederten, prinzipiell aber durchkomponierten Orchesterwerkes erprobt hatte, zeigt sich das Violoncellokonzert ebendiesem Ansatz verpflichtet. Auch hier verstand es Schumann, die einzelnen Teile so kunstvoll miteinander zu verknüpfen, dass sich der Eindruck eines in sich geschlossenen Ganzen vermittelt, zugleich aber das traditionelle Konzertschema mit der eingängigen Satzfolge schnell – langsam – schnell verwirklicht ist.

Im Oktober 1850 skizziert und ausgearbeitet, lässt dieses »Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Orchesters«, wie Schumann seine Komposition zunächst bezeichnete, ein untrügliches Gespür für das spieltechnische und klangliche Potential des Soloinstruments erkennen. Schon in seinen zuvor geschaffenen Kammermusikwerken wurden dem Violoncello anspruchsvolle Aufgaben zugewiesen und dabei seine speziellen Timbres äußerst reizvoll eingesetzt.

»
**IM VORIGEN MONAT HAT ER
EIN VIOLONCELLOKONZERT
KOMPONIERT,
DAS MIR SEHR GEFÄLLT UND
MIR BESONDERS SO RECHT
IM CELLOCHARAKTER
GESCHRIEBEN ERSCHEINT.**
«

Clara Schumann
über das Violoncellokonzert ihres Ehemannes Robert,
November 1850

Mit seinen 1849 entstandenen »Fünf Stücken im Volkston« op. 102 hatte er das Violoncello zudem erstmals solistisch – lediglich unter Mitwirkung des Klaviers – verwendet.

Im darauffolgenden Jahr sollte es nun also ein »Concertstück« werden. Hierbei mag die Überlegung eine Rolle gespielt haben, dem bislang gegenüber dem Klavier und der Violine sträflich vernachlässigten Instrument ein attraktives Werk zu schenken, das in der Lage war, das nicht allzu umfangreiche Repertoire an Konzerten für das Violoncello wirksam zu bereichern. Dieser Prozess sollte indes deutlich mehr Zeit in Anspruch nehmen als Schumann gedacht hatte. Obwohl die Komposition im Herbst 1850 fertig vorlag, kam es im Frühjahr 1851 allein zu einer Probeaufführung mit Klavierbegleitung; mehrere Versuche, das Werk in seiner originalen Gestalt mit Orchester zum Erklingen zu bringen, scheiterten. Die detaillierte Ausarbeitung der Solostimme zog sich darüber hinaus noch bis zum Oktober 1853 hin: Schumann hatte sich an den Frankfurter Cellisten Robert Emil Bockmühl gewandt, damit dieser ihm bei einer Reihe von inzwischen aufgetauchten spiel- und notationstechnischen Fragen behilflich sei. Die Rolle als sachkundiger Ratgeber hat Bockmühl offenbar ausfüllen können, nicht jedoch kam er der Verabredung nach, bei der für Mai 1853 angesetzten Uraufführung den Solopart zu übernehmen.

Eine öffentliche Darbietung seines Violoncellokonzerts hat Schumann nicht mehr erlebt. Der sein kreatives Schaffen im Grunde beendende Ausbruch der schwerwiegenden Nervenkrankheit im Februar 1854 – zu einem Zeitpunkt, zu dem sich Schumann intensiv um eine Veröffentlichung und Aufführung seines Werkes bemühte – verhinderte alle diesbezüglichen Pläne. Erst für 1860 ist eine Wiedergabe mit Orchesterbegleitung bezeugt; auch die Tatsache, dass die Partitur erst 1883, mehr als drei Jahrzehnte nach Entstehung der Komposition, gedruckt wurde, ist ein Zeichen für eine verspätete Rezeption und Anerkennung des Werkes.

An den künstlerischen Qualitäten dürfte es gewiss nicht gelegen haben. Clara jedenfalls zeigte sich sehr angetan von der neuen Komposition ihres Gatten, wie eine Tagebuchnotiz vom 11. Oktober 1851 beweist: »Ich spielte Roberts Violoncellkonzert einmal wieder und schaffte mir dadurch eine recht musikalisch glückliche Stunde. Die Romantik, der Schwung, die Frische und der Humor, dabei die höchst interessante Verwebung zwischen Cello und Orchester ist wirklich ganz hinreißend, und dann, von welchem Wohlklang und tiefer Empfindung sind alle die Gesangstellen darin!« Interessant an diesen Äußerungen ist vor allem der Hinweis auf das Ineinandergreifen von Solo und Tutti, den Parts des Violoncellos und der Orchesterinstrumente. Wie im Fall der 4. Sinfonie sind es auch hier vielfältige, zuweilen offen zutage tretende, mitunter aber auch eher im Verborgenen bleibende motivisch-thematische Ähnlichkeiten und Ableitungen, die den inneren Zusammenhalt stiften. Trotz der individuellen Charaktere aller drei Großabschnitte – dem ernsthaften, ein wenig elegischen »Nicht zu schnell«, das vornehmlich durch die weit ausschwingenden, ausdrucksstarken Kantilenen des Violoncellos seine besondere Kontur gewinnt, dem knapp gefassten, klangfarblich aufgehellten, von lyrischen Momenten durchzogenen langsamen Mittelteil sowie dem lebhaften, temperamentvollen, zwischen kapriziösem Überschwang und großer virtuoser Geste schwankenden Schluss-Rondo – klingen immer wieder Wendungen an, die wie »rote Fäden« innerhalb des Ganzen wirken. Und dass die Musik insgesamt in eine zutiefst »romantische« Atmosphäre getaucht und von hoher Expressivität getragen ist, kann wohl kaum bestritten werden – auch hier erweist sich Claras Einschätzung als ausgesprochen stimmig. Nicht umsonst gilt Robert Schumann als eine Schlüsselfigur der deutschen wie der europäischen Romantik.

*

Ein Sprung zurück in das Jahr 1841, in dem sich Schumann systematisch mit der Idee und den Formen der Sinfonie beschäftigt hat. Nur wenige Monate nach der Vollendung seines sinfonischen Erstlings nahm Schumann neuerlich ein Projekt in Angriff: Zwischen Mai und September 1841 entstand eine Sinfonie, die eigentlich seine Zweite hätte sein sollen, schließlich jedoch seine Vierte wurde. In einer Phase intensiven, geradezu rauschhaften Arbeitens nahm das Werk Gestalt an – die Worte, die Clara Ende Mai in ihr Tagebuch notierte, deuten nur allzu deutlich darauf hin: »Roberts Geist in gegenwärtig in größter Tätigkeit; er hat gestern ein Symphonie wieder begonnen, welche aus einem Satz bestehen, jedoch Adagio und Finale enthalten soll. Noch hörte ich nichts davon, doch sehe ich aus Roberts Treiben, und höre manchmal das D-moll wild aus der Ferne her tönen, daß ich schon im voraus weiß, es ist dies wieder ein Werk aus tiefster Seele geschaffen.«

Die Hoffnung aber, dass auch diese Sinfonie gleich der Nr. 1 zum Erfolg werden würde, erfüllte sich nicht. Zu einem gewissen Teil mag das den besonderen Umständen der Uraufführung Anfang Dezember 1841 geschuldet gewesen sein, da in demselben Gewandhaus-Konzert kein Geringerer als der europaweit gefeierte Franz Liszt auftrat, der durch sein effektvolles Klavierspiel und seine charismatische Erscheinung einen Großteil der Aufmerksamkeit auf sich zog: Schumanns neue Sinfonie konnte in diesem Kontext ihre Wirkung jedenfalls nicht recht entfalten, zumal auch Mendelssohn diesmal nicht als Dirigent zur Verfügung stand. Die kühle Aufnahme, welche das Werk fand, dürfte ein wesentlicher Grund gewesen sein, weshalb Schumann – nachdem er es vergeblich einem Verleger zum Druck angeboten hatte – von einer Veröffentlichung der Partitur zunächst absah und auch sonst keine Anstrengungen unternahm, die Musik weiter bekannt zu machen. Für rund ein Jahrzehnt schien er das Interesse an diesem Stück gänzlich verloren zu haben.

Dabei handelt es sich bei der SINFONIE IN D-MOLL fraglos um sein avanciertestes Werk in diesem Genre, um eine Komposition, mit der er sich in weit stärkerem Maße als im Fall seiner Nr. 1, der »Frühlingssinfonie«, von traditionellen Formprinzipien entfernte. Entscheidend war hierbei sein Entschluss, eine durchkomponierte Einheit schaffen zu wollen, mithin die einzelnen Sätze ohne größere Zäsuren ineinander übergehen zu lassen. Zusammengehalten werden sie in erster Linie durch wiederkehrende Themen und Motive, die wie Klammern wirken und ein engmaschiges Beziehungsgeflecht zwischen den Teilen ausbilden. Schumanns außergewöhnliche Kunstfertigkeit zeigt sich vor allem in der originellen Art und Weise, wie er aus dem in der langsamen Introduction vorgestellten Grundmaterial beständig neue Gestalten von wechselndem Charakter entwickelt: Obwohl die Bindung an die jeweiligen Ausgangspunkte stets spürbar bleibt, wird doch ein ungemein vielfältiges wie konturreiches musikalisches Geschehen ins Werk gesetzt. Schumann muss ausgesprochen reflektiert an dieser Sinfonie gearbeitet haben – ein anderer Schluss ist kaum zu ziehen.

Die eigenartige »Ruhephase«, in welche die Komposition getreten war, da sie vorerst weder publiziert noch aufgeführt war, fand im Dezember 1851 ihr Ende. Ermuntert durch den Zuspruch, den Schumann für seine im Jahr zuvor komponierte »Rheinische« erhalten hatte, nahm er sich die Sinfonie in d-Moll nochmals vor. Von deren musikalischer Güte schien er weiterhin überzeugt zu sein, auch wenn er sich dafür entschied, eine komplett neue Partitur zu erstellen statt lediglich den alten Notentext zu überarbeiten. Die Änderungen betrafen vor allem die Instrumentierung, bei den Außensätzen griff er aber auch direkt in die kompositorische Substanz ein. Die dem Werk zugrunde liegende Konzeption blieb indes unangetastet: Weiterhin vertraute er seiner ursprünglichen Idee, ein zwar in sich gegliedertes, jedoch kontinuierlich fortlaufendes Ganzes herzustellen. Eine

Robert Schumann SINFONIE NR. 4 D-MOLL OP. 120

ENTSTEHUNG ERSTFASSUNG Mai bis September 1841
ÜBERARBEITETE FASSUNG Dezember 1851 bis Februar 1853

URAUFFÜHRUNG DER ERSTFASSUNG

4. Dezember 1841 in Leipzig, Dirigent: Ferdinand David
Leipziger Gewandhausorchester

URAUFFÜHRUNG DER ÜBERARBEITETEN FASSUNG

3. März 1853 in Düsseldorf, Dirigent: Robert Schumann
Orchester des Allgemeinen Musikvereins Düsseldorf

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

Sinfonie im strengen Sinne – zumindest nach den allgemein geläufigen Gestaltungsprinzipien – war diese Komposition damit nicht mehr unbedingt. Schumanns Formulierung, die er auf das Titelblatt der Neufassung setzte, ist bezeichnend genug: »Symphonistische Phantasie für grosses Orchester« – auch dem Namen, nicht nur der Sache nach rückte der Komponist sein Werk in die Nähe einer freien Form.

Warum Schumann jedoch anlässlich der ersten Darbietung dieser neuen Version sowie bei der Erstellung der Druckvorlage sein Werk wieder als Sinfonie verstanden wissen wollte, bleibt unklar. Womöglich war es ihm darauf angekommen, dem bislang drei Stücke umfassenden Korpus seiner Sinfonien ein weiteres Werk hinzuzufügen, um sich als auch in quantitativer Hinsicht maßgeblicher Sinfoniker des 19. Jahrhunderts profilieren zu können. Dennoch verzichtete er nicht darauf, den besonderen Charakter seiner

»
**ALS DIE ERSTEN KLÄNGE
DIESER SYMPHONIE
ENTSTANDEN,
DA WAR JOSEPH JOACHIM
NOCH EIN KLEINER BURSCH;
SEITDEM IST DIE SYMPHONIE
UND NOCH MEHR
DER BURSCH GEWACHSEN,
WESHALB ICH SIE IHM AUCH
– WENN AUCH NUR IM STILLEN –
WIDME.**

«

Robert Schumann
in der Widmung seiner 4. Sinfonie an Joseph Joachim,
Dezember 1853

Komposition hervorzuheben, wenn er sie folgendermaßen kennzeichnete: »Symphonie Nr. IV, D moll. Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satze für großes Orchester«.

Nachdem er sie unter der Opuszahl 120 in sein Werkverzeichnis aufgenommen hatte, brachte Schumann diese in der Tat außergewöhnliche Komposition unter eigener Leitung Anfang März 1853 im Allgemeinen Musikverein in Düsseldorf zur Aufführung. In größerem, öffentlichkeitswirksamem Rahmen erklang das Werk dann nur wenige Wochen später bei einem Konzert innerhalb des Niederrheinischen Musikfestes. Beide Male zeigte sich Schumann äußerst zufrieden mit der Wiedergabe wie mit der Publikumsresonanz – er erachtete diese revidierte Fassung (nicht zuletzt aufgrund der instrumentatorischen Umänderungen) gegenüber der früheren aus dem »Sinfonischen Jahr« 1841 als »freilich besser und wirkungsvoller«.

Schumanns leitende Idee einer »Sinfonie in einem Satze« mag zwar zunächst erstaunen und durchaus neuartig erscheinen, ihre Verwirklichung lässt indes die Anknüpfung an altbekannte Muster erkennen. Die konventionelle Satzdisposition einer »klassischen« Sinfonie wirkt zumindest als Folie: Zwei Ecksätze in schnellem Tempo rahmen einen langsamen Satz sowie ein Scherzo mit Trio ein – allenfalls die Tatsache, dass neben dem Eingangssatz auch das Finale mit einer langsamen Einleitung ausgestattet ist, bedeutet eine Abweichung vom gängigen Schema.

Das wirklich Neue jedoch bestand in den zahlreichen motivisch-thematischen Entsprechungen über die Satz- bzw. Abschnittsgrenzen hinweg. Ein wahrer »Beziehungszauber« wird ausgebildet und bindet sämtliche Teile zusammen, ohne dass freilich deren Individualität verlorengeht. So überzeugt der einleitende Satz durch seinen energisch vorwärtsdrängenden Gestus, nachdem zuvor in der langsamen Eröffnung wesentliche Bauelemente der gesamte Sinfonie

**DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.**

rbb / KULTUR

vorgestellt worden sind: etwa eine kreisende Bewegung in engem Tonraum oder eine prägnante aufsteigende Dreiklangfigur mit Nachsatz, die in vielfältigen Zusammenhängen und Transformierungen mehrfach wiederkehren werden. Der liedhafte zweite Satz erweist sich als eine elegische Romanze in instrumentaler Gestalt, während das vitale Scherzo erneut kräftigere Töne hineinbringt; allein das eingeschobene Trio lässt noch einmal die Atmosphäre des langsamen Satzes anklingen. Der Übergang zum brillanten Finale erfolgt durch eine Episode, die wohl zu Schumanns besten Eingebungen gehört: Über diffusen Tremoli der Streicher führen markante Bläserakkorde zum lebhaften Schlussabschnitt hin, bilden gleichsam ein großes Portal für den glanzvollen Ausklang der Sinfonie, den Schumann noch einmal dazu nutzt, seine eminenten tonsetzerischen Fähigkeiten zu demonstrieren. Nur schwerlich kann man sich der Wirkung entziehen, die von diesen finalen Passagen ausgeht. Einmal mehr hatte der Sinfoniker Schumann gezeigt, für das große Orchester mit all seinen Klangfarben und seiner unvergleichlichen Ausdruckskraft komponieren zu können.

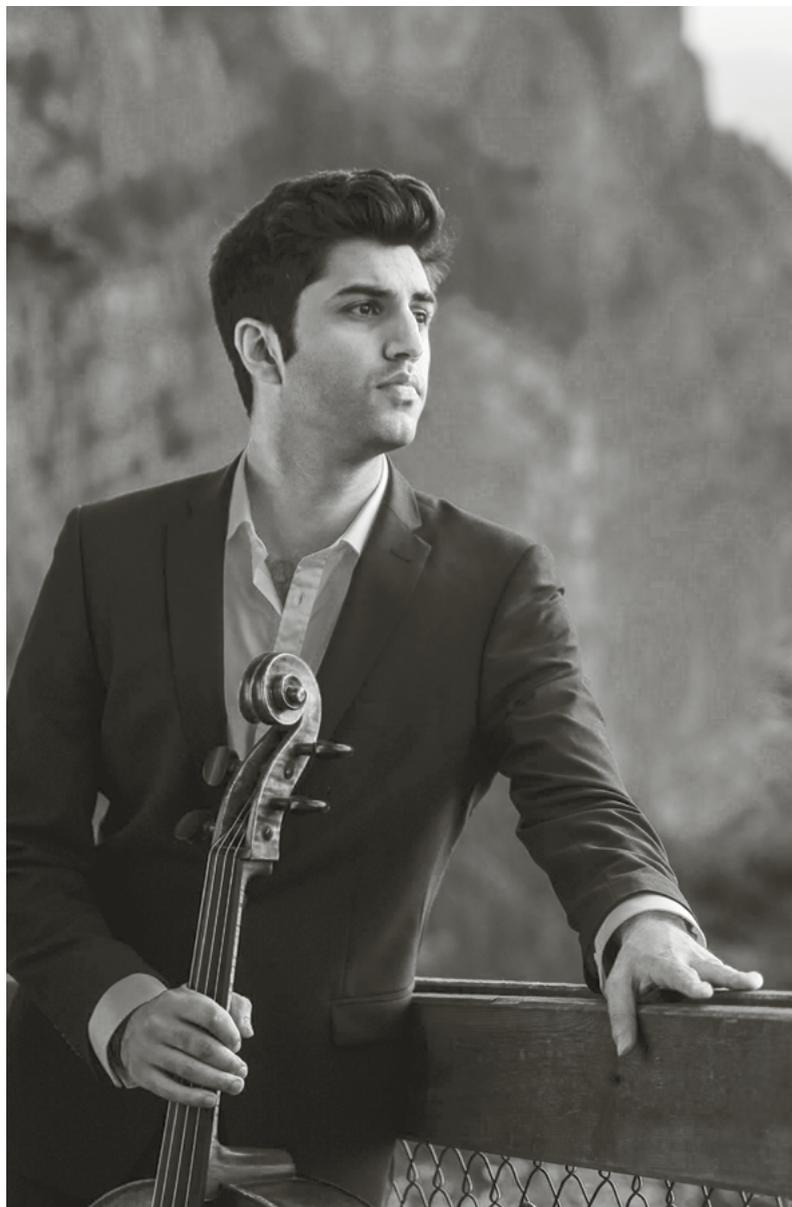


DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Seit 1992 ist er Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden.

WWW.DANIELBARENBOIM.COM



KIAN SOLTANI

VIOLONCELLO

Von der »Times« als »bemerkenswerter Cellist« gefeiert und von »Gramophone« als »schiere Perfektion« beschrieben, zeichnet sich Kian Soltanis Spiel durch seine Ausdruckstiefe, seinen Sinn für Individualität und seine technische Meisterschaft aus, gepaart mit einer charismatischen Bühnenpräsenz und der Fähigkeit, eine unmittelbare emotionale Verbindung zu seinem Publikum herzustellen. Mittlerweile wird er von den weltweit führenden Orchestern, Dirigent:innen und Konzertveranstalter:innen eingeladen, was ihn vom aufstrebenden Star zu einem der prominentesten Cellisten unserer Zeit gemacht hat.

Für die Saison 2020/21 wurde Kian Soltani eingeladen, mit Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Cincinnati Symphony Orchestra, dem Atlanta Symphony Orchestra und dem Pittsburgh Symphony Orchestra zu debütieren. Darüber hinaus geht Kian Soltani auf ausgedehnte Orchestertourneen, u. a. mit dem West-Eastern Divan Orchestra und Daniel Barenboim, dem Bolshoi Orchestra und Tugan Sokhiev, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien und Marin Alsop, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Myung-Whun Chung sowie dem Tonhalle-Orchester und Paavo Järvi. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Auftritte mit den Wiener Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra, der Staatskapelle Berlin, dem Boston Symphony und dem Chicago Symphony Orchestra.

Als Solist trat Kian Soltani bereits in der Carnegie Hall New York, bei den Salzburger und Luzerner Festspielen, in der Wigmore Hall London und im Pierre Boulez Saal Berlin auf, wo er im April 2021 einen von ihm kuratierten Cello-Abend spielte.

2017 unterzeichnete Soltani einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon, und seine erste CD »Home« mit Werken für Cello und Klavier von Schubert, Schumann und Reza Vali wurde im Februar 2018 mit großer internationaler Resonanz veröffentlicht, wobei »Gramophone« die Aufnahme als »erhaben« bezeichnete. Seine Aufnahme der Mozart-Klavierquartette mit Daniel und Michael Barenboim sowie Yulia Deyneka wurde im August 2018 veröffentlicht. Im April 2019 veröffentlichte Warner Classics eine Einspielung der Klaviertrios von Dvořák und Tschaikowsky mit Lahav Shani und Renaud Capuçon, die beim Osterfestival in Aix-en-Provence 2018 live aufgenommen wurde. Kian Soltanis jüngste CD für Deutsche Grammophon erschien im August 2020 und enthält Dvořáks Cellokonzert mit der Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim, neben anderen Werken, die er für Cello solo bzw. Cello-Ensemble arrangiert hat.

Weltweite Aufmerksamkeit fand Kian Soltani im April 2013 als Gewinner des International Paulo Cello Competition in Helsinki, wo er von der Zeitschrift »Ostinato« als »ein Solist auf höchstem Niveau unter der neuen Generation von Cellisten« gefeiert wurde. Im Februar 2017 gewann Kian Soltani den Leonard Bernstein Award und im Dezember 2017 wurde er mit dem renommierten Credit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet.

Kian Soltani wurde 1992 in Bregenz, Österreich, als Sohn einer persischen Musikerfamilie geboren. Er begann im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel und war erst zwölf Jahre alt, als er in die Klasse von Ivan Monighetti an der Musik-Akademie Basel aufgenommen wurde. 2014 wurde er als Stipendiat der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung ausgewählt und

absolvierte seine weiteren Studien als Mitglied des Programms für junge Solisten an der Kronberg Academy in Deutschland. Weitere wichtige musikalische Anregungen erhielt er an der Internationalen Musikakademie in Liechtenstein.

Kian Soltani spielt das Antonio Stradivari Cello »The London, ex Boccherini«, das ihm freundlicherweise von einem großzügigen Sponsor über die Beare's International Violin Society zur Verfügung gestellt wurde.

STAATSKAPELLE BERLIN

Mit ihrer 450-jährigen Tradition gehört die Staatskapelle Berlin zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet und 1570 erstmals urkundlich erwähnt, war das Ensemble primär zum Hofdienst verpflichtet, weitete jedoch sukzessive seine Tätigkeit aus. Mit der Errichtung des Opernhauses Unter den Linden 1742 durch König Friedrich II. von Preußen fand das Orchester eine zentrale Wirkungsstätte, mit der es seither fest verbunden ist. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Herausragende Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die instrumentale und interpretatorische Kultur der ehemaligen Königlich Preussischen Hofkapelle und heutigen Staatskapelle Berlin. Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers, im Jahre 2000 wurde er vom Orchester zum »Dirigenten auf Lebenszeit« gewählt. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China haben die herausragende Stellung des Ensembles wiederholt unter Beweis gestellt. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerke Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-Festtage 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden

Ereignissen. Im Rahmen der Festtage 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Wiener Musikverein sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus (Wien im Juni 2012 sowie 2016 und 2017 in der Suntory Hall Tokio, der Carnegie Hall New York und der Philharmonie de Paris), konzertante Aufführungen von Wagners »Ring des Nibelungen« bei den Londoner Proms 2013 sowie der Brahms-Zyklus und »Tristan und Isolde« im Juli 2018 in Buenos Aires. Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen, gleichermaßen auf dem Gebiet der Oper wie dem der Sinfonik, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Neben Aufnahmen der drei romantischen Opern Wagners, von Beethovens »Fidelio«, Strauss' »Elektra« und Bergs »Wozzeck« erschienen Einspielungen sämtlicher Sinfonien von Beethoven, Schumann und Bruckner unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie großer sinfonischer Werke von Strauss und Elgar. Auf DVD ist die Staatskapelle Berlin u. a. mit Aufnahmen von Beethovens Klavierkonzerten, Bruckners Sinfonien Nr. 4 bis 9, Wagners »Tannhäuser« und »Parsifal«, Verdis »Il trovatore«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut« und Bergs »Lulu« präsent.

Anlässlich des 450-jährigen Jubiläums der Staatskapelle Berlin 2020 erschienen eine umfangreiche CD-Edition mit »Great recordings« aus Vergangenheit und Gegenwart sowie die Buchpublikation »Im Klang der Zeit – 450 Jahre Staatskapelle Berlin«. Desgleichen gehörten ein Festkonzert und eine Ausstellung zur Historie des Orchesters zu den Jubiläumsfeierlichkeiten. In der Saison 2021/22 ist die Staatskapelle Berlin u. a. in Luzern, Athen, Mailand, Madrid, Wien, Zürich, Hamburg, München und Paris mit Konzerten zu Gast.



STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta

PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGER Elisabeth Roeder von Diersburg
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Sören Schilpp
ORCHESTERAKADEMIE Andrea Bautista

ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,
Martin Szymanski, Mike Knorpp
ORCHESTERVORSTAND Christoph Anacker, Christiane Hupka,
Kaspar Loyal, Volker Sprenger, Isa von Wedemeyer

DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER Lothar Friedrich, Thomas Kuchler,
Victor Bruns †, Gyula Dalló †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †,
Otmar Suitner †, Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin wird gefördert
durch die Freunde und Förderer der Staatsoper Unter den Linden e. V.

1. VIOLINE Lothar Strauß, Rimma Benyumova, Susanne Schergaut,
Ulrike Eschenburg, Juliane Winkler, Susanne Dabels, Michael Engel,
Henny-Maria Rathmann, Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch,
Andreas Jentzsch, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Darya Varlamova,
Rasma Larsens*

2. VIOLINE Lifan Zhu, Mathis Fischer, Johannes Naumann,
André Freudenberger, Beate Schubert, Franziska Dykta, Milan Ritsch,
Barbara Glücksmann, Ulrike Bassenge, Nora Hapca, Asaf Levy,
Philipp Schell, Annika Fuchs*

BRATSCHJE Yulia Deyneka, Holger Espig, Joost Keizer,
Katrin Schneider, Sophia Reuter, Clemens Richter,
Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter,
Helene Wilke, Aleksander Jordanovski, Evgenia Vynogrdska
VIOLONCELLO Sennu Laine, Nikolaus Popa, Alexander Kovalev,
Isa von Wedemeyer, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Aleisha Verner, Minji Kang,
Jaelin Lim*, Amke Jorienke te Wies*

KONTRABASS Otto Tolonen, Mathias Winkler, Joachim Klier,
Axel Scherka, Alf Moser, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Hans-Dieter Koch**
FLÖTE Thomas Beyer, Christiane Hupka

OBOE Fabian Schäfer, Tatjana Winkler

KLARINETTE Matthias Glander, Hartmut Schuldt

FAGOTT Mathias Baier, Robert Dräger

HORN Ignacio Garcia, Zoltan Macsai**, Markus Bruggaier,
Thomas Jordans, Axel Grüner, Frank Mende, Frank Demmler,
Sulamith Seidenberg*

TROMPETE Christian Batzdorf, Noemi Makkos

POSAUNE Filipe Alves, Jürgen Oswald, Daniel Téllez Gutiérrez*

PAUKEN Stephan Möller

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden
Der Einführungstext von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag für dieses
Programmheft.

FOTOS Monika Rittershaus (Daniel Barenboim), Holger Hage / DG
(Kian Soltani), Peter Adamik (Staatskapelle Berlin)

ABBILDUNG Georg Eismann: Robert Schumann. Eine Biographie in Wort
und Bild, Leipzig 1955

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas



CHILDF The
Found
ation.

FREUNDE
& FÖRDERER
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**