

LIEDMATINEE

BARENBOIM- ZYKLUS I

JONAS KAUFMANN

TENOR

DANIEL BARENBOIM

KLAVIER

30. SEPTEMBER 2012



STAATSOPER

IM SCHILLER THEATER

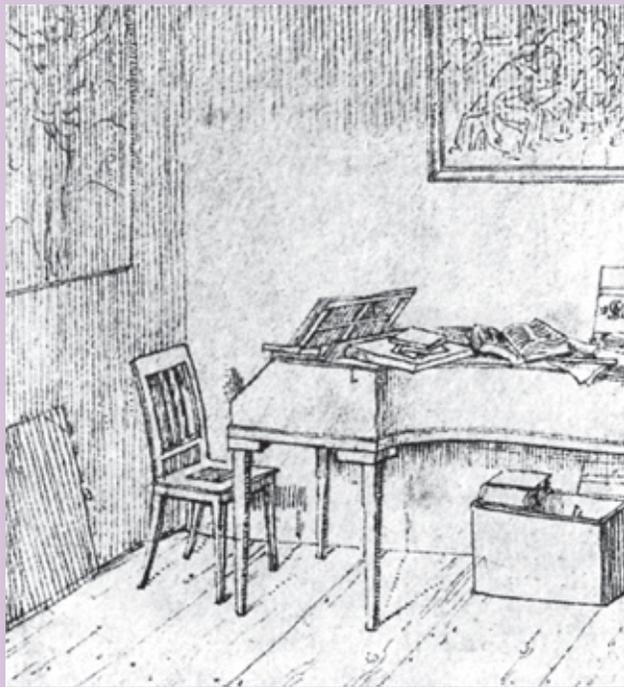
JONAS KAUFMANN Tenor
DANIEL BARENBOIM Klavier

FRANZ SCHUBERT 1797–1828

Die schöne Müllerin op. 25 D 795

Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller

- I. Das Wandern
- II. Wohin?
- III. Halt!
- IV. Danksagung an den Bach
- V. Am Feierabend
- VI. Der Neugierige
- VII. Ungeduld
- VIII. Morgengruß
- IX. Des Müllers Blumen
- X. Tränenregen
- XI. Mein!
- XII. Pause
- XIII. Mit dem grünen Lautenbande
- XIV. Der Jäger
- XV. Eifersucht und Stolz
- XVI. Die liebe Farbe
- XVII. Die böse Farbe
- XVIII. Trockne Blumen
- XIX. Der Müller und der Bach
- XX. Des Baches Wiegenlied



Schuberts Zimmer,
Zeichnung von Moritz von Schwind

FRANZ SCHUBERT

Die schöne Müllerin

op. 25 D 795

Liederzyklus nach Gedichten von

WILHELM MÜLLER 1794–1827

I. DAS WANDERN

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muss ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser!
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,
Den Rädern!
Die gar nicht gerne stille stehn,
Die sich mein Tag nicht müde drehn,
Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,
 Die Steine!
 Sie tanzen mit den muntern Reihn
 Und wollen gar noch schneller sein,
 Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,
 O Wandern!
 Herr Meister und Frau Meisterin,
 Lasst mich in Frieden weiterzieh'n
 Und wandern.



WILHELM MÜLLER
 Lithographie von unbekannter Hand

II. WOHIN?

Ich hört' ein Bächlein rauschen
 Wohl aus dem Felsenquell,
 Hinab zum Tale rauschen
 So frisch und wunderhell.

Ich weiß nicht, wie mir wurde,
 Nicht, wer den Rat mir gab,
 Ich musste auch hinunter
 Mit meinem Wanderstab.

Hinunter und immer weiter
 Und immer dem Bache nach,
 Und immer frischer rauschte
 Und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße?
 O Bächlein, sprich, wohin?
 Du hast mit deinem Rauschen
 Mir ganz berauscht den Sinn.

Was sag ich denn vom Rauschen?
 Das kann kein Rauschen sein:
 Es singen wohl die Nixen
 Tief unten ihren Reihn.

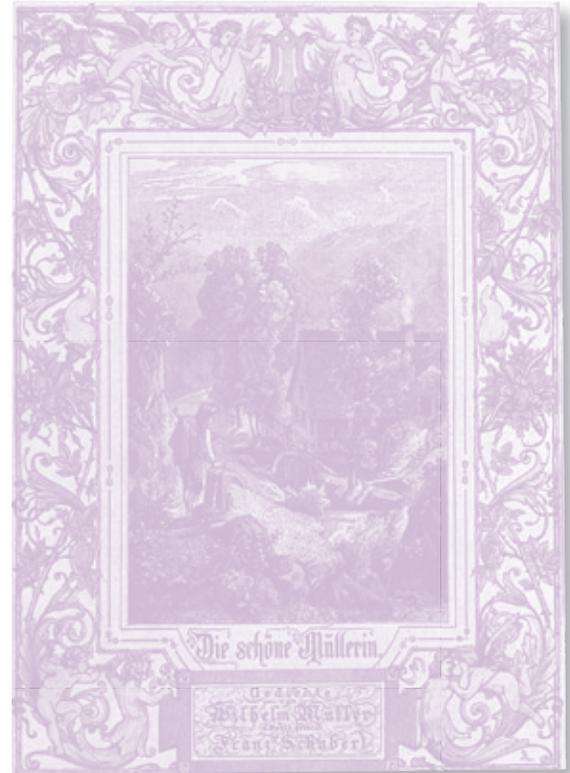
Lass singen, Gesell, lass rauschen
 Und wandre fröhlich nach!
 Es geh'n ja Mühlenräder
 In jedem klaren Bach.

III. HALT!

Eine Mühle seh' ich blinken
Aus den Erlen heraus,
Durch Rauschen und Singen
Bricht Rädergebraus.

Ei willkommen, ei willkommen,
Süßer Mühlengesang!
Und das Haus, wie so traulich!
Und die Fenster, wie blank!

Und die Sonne, wie helle
Vom Himmel sie scheint!
Ei, Bächlein, liebes Bächlein,
War es also gemeint?



IV. DANKSAGUNG AN DEN BACH

War es also gemeint,
Mein rauschender Freund?
Dein Singen, dein Klingen,
War es also gemeint?

Zur Müllerin hin!
So lautet der Sinn.
Gelt, hab' ich's verstanden?
Zur Müllerin hin!

Hat sie dich geschickt?
Oder hast mich berückt?
Das möcht' ich noch wissen,
Ob sie dich geschickt.

Nun wie's auch mag sein,
Ich gebe mich drein:
Was ich such', hab' ich funden,
Wie's immer mag sein.

Nach Arbeit ich frug,
Nun hab ich genug
Für die Hände, fürs Herze
Vollauf genug!

V. AM FEIERABEND

Hätt' ich tausend Arme zu rühren!
Könnt' ich brausend die Räder führen!
Könnt' ich wehen durch alle Haine!
Könnt' ich drehen alle Steine!
Dass die schöne Müllerin
Merkte meinen treuen Sinn!

Ach, wie ist mein Arm so schwach!
Was ich hebe, was ich trage,
Was ich schneide, was ich schlage,
Jeder Knappe tut mir's nach.
Und da sitz' ich in der großen Runde,
In der stillen kühlen Feierstunde,
Und der Meister spricht zu allen:
Euer Werk hat mir gefallen;
Und das liebe Mädchen sagt
Allen eine gute Nacht.

Hätt' ich tausend Arme zu rühren!
Könnt' ich brausend die Räder führen!
Könnt' ich wehen durch alle Haine!
Könnt' ich drehen alle Steine!
Dass die schöne Müllerin
Merkte meinen treuen Sinn!

VI. DER NEUGIERIGE

Ich frage keine Blume,
Ich frage keinen Stern,
Sie können mir alle nicht sagen,
Was ich erfür' so gern.

Ich bin ja auch kein Gärtner,
Die Sterne stehn zu hoch;
Mein Bächlein will ich fragen,
Ob mich mein Herz belog.

O Bächlein meiner Liebe,
Wie bist du heut' so stumm?
Will ja nur eines wissen,
Ein Wörtchen um und um.

Ja, heißt das eine Wörtchen,
Das andre heißet Nein,
Die beiden Wörtchen
Schließen die ganze Welt mir ein.

O Bächlein meiner Liebe,
Was bist du wunderbarlich!
Will's ja nicht weitersagen,
Sag, Bächlein, liebt sie mich?



FRANZ SCHUBERT
unbezeichneter Stahlstich

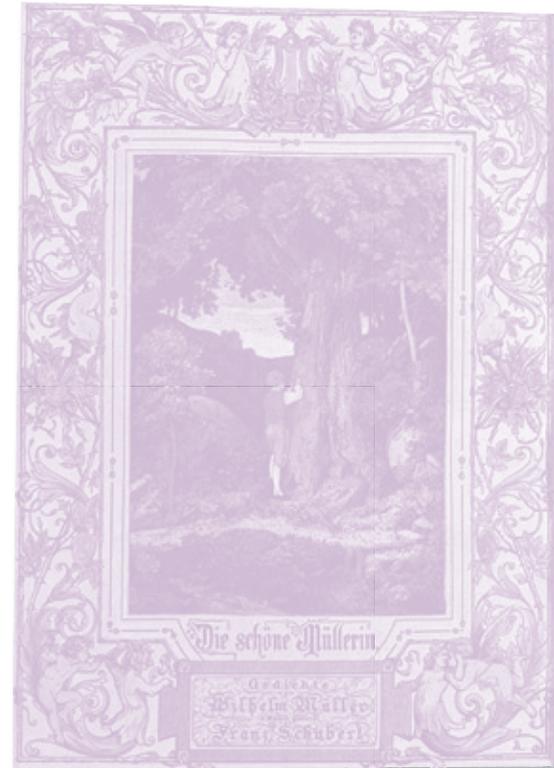
VII. UNGEDULD

Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein,
 Ich grüb' es gern in jeden Kieselstein,
 Ich möcht' es sä'n auf jedes frische Beet
 Mit Kressensamen, der es schnell verrät,
 Auf jeden weißen Zettel möcht' ich's schreiben:
 Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich möcht' mir ziehen einen jungen Star,
 Bis dass er spräch' die Worte rein und klar,
 Bis er sie spräch' mit meines Mundes Klang,
 Mit meines Herzens vollem, heißen Drang;
 Dann säng' er hell durch ihre Fensterscheiben:
 Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Den Morgenwinden möcht' ich's hauchen ein,
 Ich möch' es säuseln durch den regen Hain;
 O leuchtet' es aus jedem Blumenstern!
 Trüg' es der Duft zu ihr von nah und fern!
 Ihr Wogen, könnt ihr nichts als Räder treiben?
 Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich meint', es müsst' in meinen Augen stehn,
 Auf meinen Wangen müsst man's brennen sehn,
 Zu lesen wär's auf meinem stummen Mund,
 Ein jeder Atemzug gäb's laut ihr kund,
 Und sie merkt nichts von all dem bangen Treiben:
 Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.



VIII. MORGENGRUSS

Guten Morgen, schöne Müllerin!
 Wo steckst du gleich das Köpfchen hin,
 Als wär' dir was geschehen?
 Verdrießt dich denn mein Gruß so schwer?
 Verstört dich denn mein Blick so sehr?
 So muss ich wieder gehen.

O lass mich nur von ferne stehn,
 Nach deinem lieben Fenster sehn,
 Von ferne, ganz von ferne!
 Du blondes Köpfchen, komm hervor!
 Hervor aus eurem runden Tor,
 Ihr blauen Morgensterne!

Ihr schlummertrunk'nen Äugelein,
 Ihr taubetrübten Blümelein,
 Was scheuet ihr die Sonne?
 Hat es die Nacht so gut gemeint,
 Dass ihr euch schließt und bückt und weint
 Nach ihrer stillen Wonne?

Nun schüttelt ab der Träume Flor
 Und hebt euch frisch und frei empor
 In Gottes hellen Morgen!
 Die Lerche wirbelt in der Luft,
 Und aus dem tiefen Herzen ruft
 Die Liebe Leid und Sorgen.

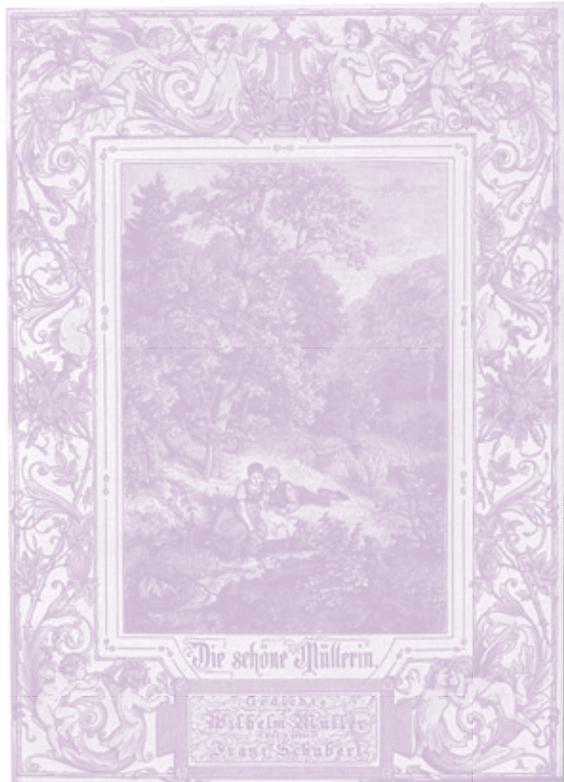
IX. DES MÜLLERS BLUMEN

Am Bach viel' kleine Blumen stehn,
 Aus hellen blauen Augen sehn;
 Der Bach, der ist des Müllers Freund,
 Und hellblau Liebchens Auge scheint,
 Drum sind es meine Blumen.

Dicht unter ihrem Fensterlein,
 Da will ich pflanzen die Blumen ein,
 Da ruft ihr zu, wenn alles schweigt,
 Wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt,
 Ihr wisst ja, was ich meine.

Und wenn sie tät' die Äuglein zu
 Und schläft in süßer, süßer Ruh,
 Dann lispelt als ein Traumgesicht
 Ihr zu: Vergiss, vergiss mein nicht!
 Das ist es, was ich meine.

Und schließt sie früh die Laden auf,
 Dann schaut mit Liebesblick hinauf:
 Der Tau in euren Äugelein,
 Das sollen meine Tränen sein,
 Die will ich auf euch weinen.



X. TRÄNENREGEN

Wir saßen so traulich beisammen
 Im kühlen Erlendach,
 Wir schauten so traulich zusammen
 Hinab in den rieselnden Bach.

Der Mond war auch gekommen,
 Die Sternlein hinterdrein,
 Und schauten so traulich zusammen
 In den silbernen Spiegel hinein.

Ich sah nach keinem Monde,
 Nach keinem Sternenschein,
 Ich schaute nach ihrem Bilde,
 Nach ihren Augen allein.

Und sahe sie nicken und blicken
 Herauf aus dem seligen Bach,
 Die Blümlein am Ufer, die blauen,
 Sie nickten und blickten ihr nach.

Und in den Bach versunken
 Der ganze Himmel schien
 Und wollte mich mit hinunter
 In seine Tiefe ziehn.

Und über den Wolken und Sternen,
 Da rieselte munter der Bach
 Und rief mit Singen und Klingen:
 Geselle, Geselle, mir nach!

Da gingen die Augen mir über,
 Da ward es im Spiegel so kraus;
 Sie sprach: Es kommt ein Regen,
 Ade, ich geh' nach Haus.

XI. MEIN!

Bächlein, lass dein Rauschen sein!
 Räder, stellt euer Brausen ein!
 All ihr muntern Waldvögelein,
 Groß und klein,
 Endet eure Melodein!
 Durch den Hain
 Aus und ein
 Schalle heut' ein Reim allein:
 Die geliebte Müllerin ist mein!
 Mein!
 Frühling, sind das alle deine Blümelein?
 Sonne, hast du keinen heller'n Schein?
 Ach, so muss ich ganz allein
 Mit dem seligen Worte mein
 Unverstanden in der weiten Schöpfung sein!

XII. PAUSE

Meine Laute hab' ich gehängt an die Wand,
 Hab' sie umschlungen mit einem grünen Band –
 Ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist zu voll,
 Weiß nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.
 Meiner Sehnsucht allerheißesten Schmerz
 Durft' ich aushauchen in Liederschmerz,
 Und wie ich klagte so süß und fein,
 Glaubt' ich doch, mein Leiden wär' nicht klein.

Ei, wie groß ist wohl meines Glückes Last,
 Dass kein Klang auf Erden es in sich fasst?
 Nun, liebe Laute, ruh' an dem Nagel hier!
 Und weht ein Lüftchen über die Saiten dir,
 Und streift eine Biene mit ihren Flügeln dich,
 Da wird mir so bange, und es durchschauert mich.
 Warum ließ ich das Band auch hängen so lang?
 Oft fliegt's um die Saiten mit seufzendem Klang.
 Ist es der Nachklang meiner Liebespein?
 Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?

XIII. MIT DEM GRÜNEN LAUTENBANDE

»Schad um das schöne grüne Band,
 Dass es verbleicht hier an der Wand,
 Ich hab' das Grün so gern!«
 So sprachst du, Liebchen, heut zu mir;
 Gleich knüpf ich's ab und send es dir:
 Nun hab' das Grüne gern!

Ist auch dein ganzer Liebster weiß,
 Soll Grün doch haben seinen Preis,
 Und ich auch hab' es gern.
 Weil unsre Lieb ist immergrün,
 Weil grün der Hoffnung Fernen blühn,
 Drum haben wir es gern.

Nun schlinge in die Locken dein
 Das grüne Band gefällig ein,
 Du hast ja's Grün so gern.
 Dann weiß ich, wo die Hoffnung wohnt,
 Dann weiß ich, wo die Liebe thront,
 Dann hab' ich's Grün erst gern.

XIV. DER JÄGER

Was sucht denn der Jäger am Mühlbach hier?
 Bleib, trotziger Jäger, in deinem Revier!
 Hier gibt es kein Wild zu jagen für dich,
 Hier wohnt nur ein Rehlein, ein zahmes, für mich.
 Und willst du das zärtliche Rehlein sehn,
 So lass deine Büchsen im Walde stehn,
 Und lass deine klaffenden Hunde zu Haus,
 Und lass auf dem Horne den Saus und Braus,
 Und schere vom Kinne das struppige Haar,
 Sonst scheut sich im Garten das Rehlein fürwahr.

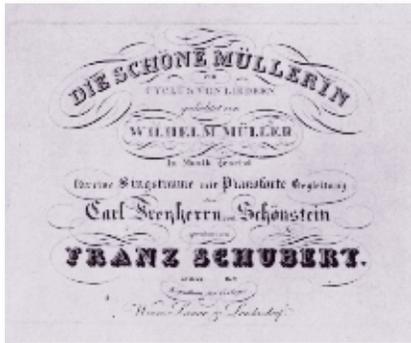
Doch besser, du bliebest im Walde dazu
 Und liebest die Mühlen und Müller in Ruh.
 Was taugen die Fischlein im grünen Gezweig?
 Was will denn das Eichhorn im bläulichen Teich?
 Drum bleibe, du trotziger Jäger, im Hain,
 Und lass mich mit meinen drei Rädern allein;
 Und willst meinem Schätzchen dich machen beliebt,
 So wisse, mein Freund, was ihr Herzchen betrübt:
 Die Eber, die kommen zur Nacht aus dem Hain
 Und brechen in ihren Kohlgarten ein
 Und treten und wühlen herum in dem Feld:
 Die Eber, die schieß, du Jägerheld!

XV. EIFERSUCHT UND STOLZ

Wohin so schnell, so kraus und wild, mein lieber Bach?
 Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder Jäger nach?
 Kehr um, kehr um, und schilt erst deine Müllerin
 Für ihren leichten, losen, kleinen Flattersinn.

Sahst du sie gestern Abend nicht am Tore stehn,
 Mit langem Halse nach der großen Straße sehn?
 Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach Haus,
 Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster 'naus.

Geh, Bächlein, hin und sag ihr das; doch sag ihr nicht,
 Hörst du, kein Wort von meinem traurigen Gesicht.
 Sag ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif' aus Rohr
 Und bläst den Kindern schöne Tänz' und Lieder vor.



Titelseite des Erstdrucks des 1. Teils von »Die schöne Müllerin«
 von Sauer & Leidesdorf, Wien 1824

XVI. DIE LIEBE FARBE

In Grün will ich mich kleiden,
 In grüne Tränenweiden:
 Mein Schatz hat's Grün so gern.
 Will suchen einen Zypressenhain,
 Eine Heide von grünen Rosmarein:
 Mein Schatz hat's Grün so gern.

Wohlauf zum fröhlichen Jagen!
 Wohlauf durch Heid' und Hagen!
 Mein Schatz hat's Jagen so gern.
 Das Wild, das ich jage, das ist der Tod;
 Die Heide, die heiß' ich die Liebesnot:
 Mein Schatz hat's Jagen so gern.

Grabt mir ein Grab im Wasen,
 Deckt mich mit grünem Rasen:
 Mein Schatz hat's Grün so gern.
 Kein Kreuzlein schwarz, kein Blümlein bunt,
 Grün, alles grün so rings und rund!
 Mein Schatz hat's Grün so gern.

XVII. DIE BÖSE FARBE

Ich möchte ziehn in die Welt hinaus,
 Hinaus in die weite Welt;
 Wenn's nur so grün, so grün nicht wär',
 Da draußen in Wald und Feld!

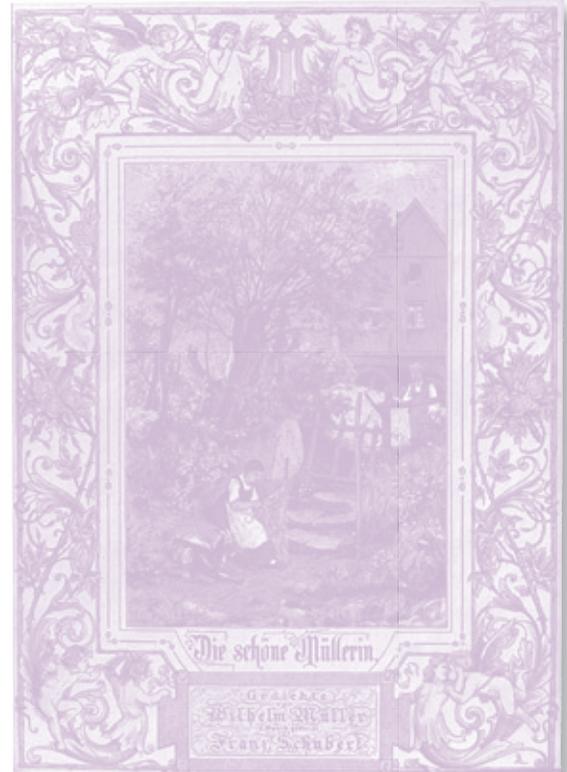
Ich möchte die grünen Blätter all
 Pflücken von jedem Zweig,
 Ich möchte die grünen Gräser all
 Weinen ganz totenbleich.

Ach Grün, du böse Farbe du,
 Was siehst mich immer an
 So stolz, so keck, so schadenfroh,
 Mich armen weißen Mann?

Ich möchte liegen vor ihrer Tür
 Im Sturm und Regen und Schnee.
 Und singen ganz leise bei Tag und Nacht
 Das eine Wörtchen: Ade!

Horch, wenn im Wald ein Jagdhorn schallt,
 Da klingt ihr Fensterlein!
 Und schaut sie auch nach mir nicht aus,
 Darf ich doch schauen hinein.

O binde von der Stirn dir ab
 Das grüne, grüne Band;
 Ade, ade! Und reiche mir
 Zum Abschied deine Hand!



XVIII. TROCKNE BLUMEN

Ihr Blümlein alle,
 Die sie mir gab,
 Euch soll man legen
 Mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle
 Mich an so weh,
 Als ob ihr wüsstet,
 Wie mir gescheh'?



Der Sänger Michael Vogl und Franz Schubert,
 nach einer Beistiftskizze von Moritz von Schwind

Ihr Blümlein alle,
 Wie welk, wie blass?
 Ihr Blümlein alle,
 Wovon so nass?

Ach, Tränen machen
 Nicht maiengrün,
 Machen tote Liebe
 Nicht wieder blühn.

Und Lenz wird kommen,
 Und Winter wird gehn,
 Und Blümlein werden
 Im Grase stehn.

Und Blümlein liegen
 In meinem Grab,
 Die Blümlein alle,
 Die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt
 Am Hügel vorbei
 Und denkt im Herzen:
 Der meint' es treu!

Dann, Blümlein alle,
 Heraus, heraus!
 Der Mai ist kommen,
 Der Winter ist aus.

XIX. DER MÜLLER UND DER BACH

[Der Müller]

Wo ein treues Herze in Liebe vergeht,
 Da welken die Lilien auf jedem Beet;
 Da muss in die Wolken der Vollmond gehn,
 Damit seine Tränen die Menschen nicht sehn;
 Da halten die Englein die Augen sich zu
 Und schluchzen und singen die Seele zur Ruh'.

[Der Bach]

Und wenn sich die Liebe dem Schmerz entringt,
 Ein Sternlein, ein neues, am Himmel erblinkt;
 Da springen drei Rosen, halb rot und halb weiß,
 Die welken nicht wieder, aus Dornenreis.
 Und die Engelein schneiden die Flügel sich ab
 Und gehn alle Morgen zur Erde herab.

[Der Müller]

Ach Bächlein, liebes Bächlein, du meinst es so gut:
 Ach Bächlein, aber weißt du, wie Liebe tut?
 Ach unten, da unten, die kühle Ruh'!
 Ach Bächlein, liebes Bächlein, so singe nur zu.

XX. DES BACHES WIEGENLIED

Gute Ruh, gute Ruh! Tu die Augen zu!
 Wanderer, du müder, du bist zu Haus.
 Die Treu' ist hier, sollst liegen bei mir,
 Bis das Meer will trinken die Bächlein aus.

Will betten dich kühl auf weichem Pfühl
 In dem blauen kristallinen Kämmerlein.
 Heran, heran, was wiegen kann,
 Woget und wieget den Knaben mir ein!

Wenn ein Jagdhorn schallt aus dem grünen Wald,
 Will ich sausen und brausen wohl um dich her.
 Blickt nicht herein, blaue Blümelein!
 Ihr macht meinem Schläfer die Träume so schwer.

Hinweg, hinweg von dem Mühlensteg!
 Hinweg, hinweg, böses Mägdelein!
 Dass ihn dein Schatten, dein Schatten nicht weckt!
 Wirf mir herein dein Tüchlein fein,
 Dass ich die Augen ihm halte bedeckt!

Gute Nacht, gute Nacht! Bis alles wacht,
 Schlaf aus deine Freude, schlaf aus dein Leid!
 Der Vollmond steigt, der Nebel weicht,
 Und der Himmel da oben, wie ist er so weit!



FRANZ SCHUBERT

Bleistiftskizze von Moritz von Schwind

FRANZ SCHUBERTS »SCHÖNE MÜLLERIN« MODELLFALL EINES LIEDERZYKLUS'

Malaika Eschbaumer

»Ich lad euch, schöne Damen, kluge Herrn,
Und die ihr hört und schaut was Gutes gern,
Zu einem funkelnagelneuen Spiel
Im allerfunkelnagelneusten Stil.«

So beginnt Wilhelm Müllers 25-teiliger Liedzyklus *Die schöne Müllerin* – mit einer Art Prolog, genauer mit *Der Dichter, als Prolog*. Der Dichter spricht zum Publikum, schwärmt vom »Lenz mit allen seinen Blumen« und stellt den Protagonisten vor, den »junge(n) blonde(n) Müllersknecht«. Die folgenden Worte »Auch ist dafür die Szene reich geziert, / Mit grünem Sammet unten tapeziert, / Der ist mit tausend Blumen bunt gestickt, / Und Weg und Steg darüber ausgedrückt. / [...] Und auch der Mond blickt aus der Wolken Flor / Schwermütig, wie's die Mode will, hervor. [...]« muten fast wie eine Regieanweisung an, sind aber, genau wie der Epilog und drei weitere Teile (*Das Mühlenleben, Erster Schmerz, letzter Scherz, Blümlein Vergißmeinnicht*), nicht von Schubert vertont worden. Womöglich aus inhaltlichen und formalen Gründen, geschah dies, bestimmt aber auch, weil Prolog und Epilog die anderen Lieder einrahmen und eine spürbare Distanz schaffen, die klar unter die damals verbreitete »romantische Ironie« fällt – jenes Postulat, dass die Produktionsbedingungen von Kunst im Kunstwerk selbst zu reflektieren sind. Franz Schubert wahrt diese Distanz mit den Mitteln der Musik.

Müllerin, Müller, Mühle und Bach sind in Gestalt von literarischen Topoi seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert fest in der Kunsttheorie und -praxis verankert. Bereits Giovanni Paisiellos 1788 in Neapel uraufgeführte Opera buffa *La Molinara* dreht sich um die schöne Müllerin und ihre Verehrer, die sich der Gattung der Opera buffa gemäß natürlich in Verkleidungen, Verwechslungen und Verstrickungen ergehen.

Goethe sah eine Umarbeitung von *La Molinara* von Christoph Friedrich Bretzner und Johann Gottlieb Stephanie d. J. mit dem Titel *Die schöne Müllerin* (1793 erstmals in Berlin aufgeführt) im August 1797 in Frankfurt und war davon so begeistert, dass er ein eigenes Müllerin-Stück plante. Von diesem Projekt erhalten sind vier Balladen: *Der Edelknabe und die Müllerin*, *Der Junggeselle und der Mühlbach*, *Der Müllerin Verrat* und *Der Müllerin Reue*, die sich alle durch einen Volksliedton auszeichnen und die Wilhelm Müller mit Sicherheit kannte. In *Der Edelknabe und die Müllerin* ist die weibliche Figur positiv besetzt, weil sie getreu ihrem Motto »Gleich und gleich!« dem Müllerknecht treu bleibt und den Edelknaben nicht in ihre Mühle einlädt; als Grund nennt sie unter anderem, sie wolle ja die dunkle Kleidung des Edelknaben nicht weiß einstäuben, »das gäbe Geschichten«. Die Ballade *Der Junggeselle und der Mühlbach* ist ein Zwiegespräch zwischen Gesell und Bach und bedient den bekannten Topos: Müller und Bach sind gleichermaßen in die schöne Müllerin verliebt und tauschen sich über durchaus delikate Themen aus, wobei der Bach im Vorteil ist, da die Müllerin schon des Öfteren in ihm gebadet hat: »Ihr Busen ist voll und weiß; / Es wird mir gleich zum Dampfen heiß.« Schließlich bittet der Gesell den Bach, der Müllerin seine Wünsche zu murmeln, da der Bach ja doch keine Chance habe und vorbeifließen muss.

Aber nicht nur Goethe, auch Eichendorff, Brentano und Rückert haben die schöne, untreue Müllerin in Gedichten und Erzählungen besungen. In Eichendorffs Erzählung *Viel Lärmen um Nichts* wird zum Beispiel wortwörtlich die schöne Müllerin, die Mühle und der rauschende Mühlbach erwähnt und in seinem Rheinmärchen *Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf* ist ein – äußerst naiver – Müller die Hauptfigur. Traditionell steht die Gestalt

des Müllerburschen für Naturnähe und Ungebundenheit. Ebendiese Ungebundenheit, die auch in Wilhelm Müllers Liedzyklus ihren Ausdruck findet, mag Schuld daran tragen, dass die Geschichte tragisch endet, dass sich die Müllerstochter für den Jäger als der besseren Partie entscheidet. Die Absage der Tochter eines vermögenden Vaters mag mehr bedeuten als ein »Ich liebe dich nicht«, es mag die Absage an einen Menschen sein, dessen Lebensstil sich nicht den gesellschaftlichen Normen fügt. Der Schubert-Kenner Elmar Budde analysiert: »Dennoch ist es der Müllerbursche, der die Zuneigung der Zeitgenossen findet; denn er ist es, der jene Ungebundenheit beispielhaft vorlebt, die dem Bürger verwehrt ist. Der Traum vom Müllerburschen ist darum zugleich auch der Traum von einem anderen, ungebundenen Leben.«

Wilhelm Müller, auch Autor des von Schubert vertonten Liederkreis' *Winterreise*, wurde am 7. Oktober 1794 in Dessau geboren und ist dort auch am 1. Oktober 1827 (fast ebenso jung wie Franz Schubert) gestorben. Den Ursprung seines Liederkreis' *Die schöne Müllerin* hält eine in der Schubert-Literatur vielzitierte Anekdote von Ludwig Rellstab fest. Im Winter 1816/17 fand sich im Haus des Geheimen Staatsrats von Staegemann in Berlin eine Gruppe junger Leute zusammen, die sich – auf spielerische Weise – poetisch betätigen wollten. Die Geschichte von der schönen Müllerin sollte durch ein Liederspiel mit verteilten Rollen dargestellt werden. Ludwig Rellstab schreibt über die Aktivitäten dieses literarischen Zirkels: »Rose, die schöne Müllerin, wird von dem Müller, dem Gärtnerknaben und dem Jäger geliebt; leichten, fröhlichen Sinns gibt sie dem Letzteren den Vorzug, nicht ohne früher den Ersteren begünstigt und zu Hoffnungen angeregt zu haben.« Die Rollen wurden folgendermaßen verteilt: Die Tochter des Hauses, Hedwig von Staegemann, spätere von Olfers – Schriftstellerin und sogenannte Salonière –, übernahm die Rolle der Rose und Wilhelm Müller (seinem Namen entsprechend) den Müller. Der Jäger fiel an Wilhelm Hensel, später preußischer Hofmaler und Ehemann von Felix Mendelssohn Bartholdys Schwester Fanny; an dessen Schwester Luise Hensel wurde die Rolle des Gärtnerknaben vergeben. An diesem Winterabend endet die Geschichte um die schöne Müllerin doppelt

tragisch, wie Hedwig von Olfers berichtet: »Erschüttert von dem Ende des Müllers, sucht auch Rose in tiefer Reue den Tod in den Wellen, und der Jäger stimmt auf dem Grabe der Liebenden ein wehmütiges Klagelied an.«

Über den weiteren Verlauf gehen die Meinungen auseinander: Entweder gab der Musiker Ludwig Berger, der an diesem Abend auch dem Staegemannschen Kreise angehörte, Müller den Ratschlag, an den Liedern weiterzuarbeiten, oder es war Ludwig Tieck, der Müller auf die Idee brachte, die Geschichte von der schönen Müllerin auszugestalten. Wie auch immer: In den Jahren 1818 bis 1820 entstand ein eigenständiger Gedichtzyklus von 23 Gedichten nebst Prolog und Epilog, der 1820 in der Sammlung 77 Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten publiziert wurde. Ein pikantes Detail: Wilhelm Müllers Tagebuch verrät dessen Neigung zu Luise Hensel. Die Nämliche, Verfasserin des Abendlieds *Müde bin ich, geh' zur Ruh*, wurde aber auch – eine weitere hübsche Anekdote – von Ludwig Berger und Clemens Brentano verehrt, dessen literarischer Nachlass gerade ihr – die als konvertierte Jesuitenschwester im Leben eigentlich lieber ohne Männer auskommen wollte – übertragen wurde. Ob sich nun tatsächlich Clemens Brentano hinter der Gestalt des Jägers im Liederkreis verbirgt, soll dahingestellt bleiben, erscheint aber immerhin denkbar.

Schuberts Liedkompositionen trugen unumstritten dazu bei, dass das Wort »Lied« in anderen Sprachen zu einem festen, unübersetzten Begriff wurde. Trotzdem galt zu Schuberts Lebzeiten das Lied nicht als eine hochstehende musikalische Gattung, und so verwundert es nicht, dass Schubert seinen 1823 komponierten Zyklus *Die schöne Müllerin* mit den Worten, er habe »ein paar Müllerlieder« komponiert, abtut.

Vielen von Wilhelm Müllers Gedichten ist ein ausgeprägter Volksliedton eigen. Ein Beispiel: Schon der Bau des ersten Lieds in Schuberts Zyklus *Das Wandern* (bei Müller *Wanderschaft*) legt nahe, dass es sich um ein zu singendes Lied handeln könnte:

Das Wandern ist des Müllers Lust
Das Wandern!
Das muss ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.

»Das Wandern« in der zweiten und fünften Zeile ist gleichsam der Kehrreim, der den ersten reimlosen von den zwei sich reimenden folgenden Zeilen (3 und 4) trennt und zum Abschluss wiederholt wird. Der erste Vers gibt das Thema, die Verse 3 und 4 enthalten Anmerkungen dazu. Eine Vertonung der Lieder war also bestimmt beabsichtigt. Interessant ist aber, was Schubert daraus gemacht hat: In dieser ersten Strophe beispielsweise quetscht die Schubertsche Vertonung die Verse 3 und 4 in nur vier Takte, die durch ihre stufenweise fortschreitenden Achtelnoten mehr an eine Deklamation als an eine wirkliche Melodie erinnern. Besonders kunstvoll aber ist Schuberts sich immer wieder erneuernde Energie der musikalischen Struktur der Begleitung, die unüberhörbar Wander- und Tatenlust ausdrückt: Der Liederzyklus ist ins Rollen gebracht!

Etwa ab Mitte des 18. Jahrhunderts, spätestens seit Christian Friedrich Daniel Schubarts 1806 erschienenen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* gibt es eine konventionelle Tonarten-Charakteristik, d.h. Tonarten können einem bestimmten Charakter bzw., bestimmten Inhalten zugeordnet werden und aufgrund ihrer Distanz zueinander als nah oder fern empfunden und gedacht werden. Schubert kannte Schubarts »Charakteristikstück der Töne« ohne Zweifel – es ist hochinteressant, *Die schöne Müllerin* anhand der Tonarten-Charakteristik zu lesen und zu hören.

Schuberts Zyklus lässt sich in zwei Teile gliedern, wobei der erste Teil aus den Liedern 1 bis 10 und der zweite Teil aus den Liedern 11 bis 20 besteht. Das elfte Lied *Mein!* ist nämlich musikalisch in der Tat so stark auf *Das Wandern* bezogen, dass damit der Zyklus noch einmal zu beginnen scheint. Betrachtet man die Tonarten der Lieder des ersten Teils, so fällt auf,

dass das erste Lied *Das Wandern* in B-Dur beginnt und mit dem Lied *Tränenregen* in A-Dur, bzw. a-Moll endet. B-Dur bedeutet nach C. F. D. Schubart ein »Hinsehen nach einer besseren Welt«; von der Tonart A-Dur dagegen sagt er u. a.: »Dieser Ton enthält Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand; Hoffnung des Wiedersehens.« Doch dieses A-Dur wendet sich am Schluss nach a-Moll, das Schubart mit »fromme Weiblichkeit und Weichheit des Charakters« beschreibt, das hier jedoch bedeuten mag: Es wird keine Hoffnung auf ein Wiedersehen mehr geben. Schubert deutet das durch den besagten Tonartenwechsel an.

Doch zurück zur Liederfolge: Der Übergang vom ersten zum zweiten Lied *Wohin?* (von »Mäßig geschwind« zu »Mäßig«) bedeutet offensichtlich: Der Müller ist beim Bach angelangt, seine Schritte verlangsamen sich, er wandert gemächlicher. Der Naturklang des Baches (ausgedrückt in der wellenartigen Rhythmik des Klavierparts) aus der ersten Strophe von *Wohin?* wird zum verführerischen Sirenenengesang der Nixen. Doch der Bach sagt dem Müller auch, wohin die Wanderung geht, spricht von der Mühle, wo er Arbeit und Lohn findet. Beim Anblick der Mühle endet die Wanderung mit einem abrupten *Halt! Wohin?* und Danksagung an den Bach stehen hauptsächlich in G-Dur, eine Tonart mit ländlich-idyllischem Charakter. In Schuberts Zyklus ist das die Tonart des Baches. (Dass Des Baches Wiegenlied nicht in der Bach-Tonart G-Dur steht, lässt sich dadurch erklären, dass der Bach als Personifikation seine Melodie in der Tonart E-Dur singt.) In Danksagung an den Bach stehen die Passagen, die gerade nicht in G-Dur komponiert sind (hier kursiv gesetzt), hervor:

1.

War es also gemeint,
 Mein rauschender Freund?
 Dein Singen, dein Klingen,
 War es also gemeint? War es also gemeint?

2.

Zur Müllerin hin!
 So lautet der Sinn.
 Gelt, hab ich's verstanden.
 Hab ich's verstanden?
 Zur Müllerin hin, zur Müllerin hin!

Der Anfang der zweiten Strophe formuliert die Frage, ob der Weg des Müllerburschen »zur Müllerin hin« führt, durch den Tonartenwechsel klar als Aussage. Nachdem Bach und Müllerbursche sich also darüber einig sind, dass der Weg zur Müllerin führt, sind die zwei folgenden Lieder *Am Feierabend* und *Der Neugierige* durch die Unruhe und Ungewissheit des Müllers bestimmt, der darunter leidet, dass »das liebe Mädchen« Allen eine gute Nacht wünscht. Die folgenden vier Lieder, der herrschenden Grundstimmung entsprechend von Ungeduld angeführt, sind Strophenlieder, auffällig im Gegensatz zu den vielen vorherigen durchkomponierten Liedern. *Tränenregen* schließlich beendet den ersten Teil mit der ersten wirklichen Enttäuschung des Müllerburschen.

Der zweite Teil des Liederzyklus', der schließlich in die Katastrophe führt, ist vom Klang dadurch charakterisiert, dass von den zehn Liedern fünf in einer Molltonart stehen: *Der Jäger, Eifersucht und Stolz, Die liebe Farbe, Trockne Blumen, Der Müller und der Bach*; der erste Teil enthält hingegen nur ein Moll-Lied: *Am Feierabend*. Der Klangcharakter des zweiten Teils ist also gegenüber dem ersten Teil eher dunkel und düster, obwohl er mit dem triumphierenden, in D-Dur angesiedelten *Mein!* des Müllers beginnt, das nach Schubart tatsächlich auch die Tonart des Triumphes und Siegesjubels ist. Allerdings wandelt sich das Lied von D-Dur nach B-Dur, der Tonart, in der auch *Das Wandern* steht. Ein Blick zurück, der darauf verweisen will, dass der Müller besser weiter wandern soll? Das mag auch das darauffolgende Lied *Pause* aussagen, ebenfalls in B-Dur. Kann Schuberts tonartliche Wahl andeuten, dass die Wanderung ihr Ziel nicht erreichen wird, dass die Musik vom

tödlichen Ende der Wanderung weiß? Denn »Hinsehen nach einer besseren Welt« kann in diesem Zusammenhang ja auch »Tod« bedeuten.

Nach dem Auftritt des Jägers, Personifikation der grünen Farbe, findet ein interessanter Rückgriff auf den ersten Teil des Zyklus' statt, denn *Eifersucht und Stolz* beginnt mit der Zeile: »Wohin so schnell, so kraus und wild, mein lieber Bach?« und erinnert somit stark an das zweite Lied *Wohin?* Doch die Tonart hat sich verdunkelt: Aus G-Dur ist g-Moll geworden, das Schubart mit »Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zeren an einem verunglückten Plane, [...] mit einem Worte, Groll und Unlust« beschreibt. Die beiden Tonarten finden sich auch im vorletzten Lied, dem Zwiegespräch *Der Müller und der Bach*, wodurch klar wird, welche Bedeutung Schubert in seinem gesamten Zyklus diesen beiden Tonarten, die sich wie Licht und Schatten zueinander verhalten, beimisst.

Dazwischen stehen die Lieder *Die liebe Farbe* und *Die böse Farbe*, ersteres in h-Moll und letzteres in H-Dur. In *Die liebe Farbe* scheint der Müller sein Ende schon zu ahnen, wie h-Moll bei Schubart auch der »Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals« ist. Die Ausweichungen nach H-Dur, wie bei »Mein Schatz hat's Grün so gern«, bedeuten Schmerz und bittere Ironie. Schubart nennt H-Dur eine »stark gefärbte Tonart, wilde Leidenschaften ankündigend. Zorn, Wut, Eifersucht, Raserei, Verzweiflung und jede Last des Herzens liegt in seinem Gebiete.« Es ist erstaunlich, wie diese Schlagworte der Tonart H-Dur der Schubertschen Vertonung entsprechen. *Trockne Blumen* schließlich steht zum Teil bereits in der Tonart (e-Moll und E-Dur), in der der Müller seinen Tod finden wird.

Der Zyklus ist, was die Tonartenfolge betrifft, nicht geschlossen, da er nicht zu seiner Ausgangstonart zurückkehrt, sondern in E-Dur endet, in der größtmöglichen Entfernung von B-Dur im ersten Lied. Die Distanz nennt man »Tritonus«, ein Intervall, das seit dem Mittelalter als der »Diabolus in musica« (der Teufel in der Musik) galt. Sicher dürfte diese ideologisch besetzte Intervallvorstellung für Schubert kaum von Bedeutung gewesen sein, aber in der tonartlichen Distanz als solcher, einer Distanz, die sich

nicht harmonisieren lässt, artikuliert sich unmissverständlich Schuberts Intention.

Optimistisch beginnt der Zyklus in B-Dur, diesem »Hinsehen nach einer besseren Welt«. Das den Zyklus beschließende Lied singt vom Tod des verzweifelten Müllers im Bach. Erst im Tod findet er seine Ruhe, seinen Frieden, seine Freude. Ob es Schubarts »lachende Freude« ist, soll offen bleiben, aber das E-Dur aus *Des Baches Wiegenlied* ist in Schuberts Zyklus klar die Gegenwelt zum B-Dur aus *Das Wandern*. Offen bleibt auch, ob diese Gegenwelt eine bessere, himmlische Welt im Gegensatz zur irdischen ist: »Und der Himmel da oben, wie ist er so weit!« Das mag ausgedrückt sein in dem umkehrungsgleichen Intervall des Tritonus, der keinen Grundton hat und somit auch kein Oben und Unten kennt.

Diese Überlegungen beweisen, dass Schuberts Vertonungen keine bloße Musikalisierung der Klanggestalt eines Gedichtes sind. Bereits die unbestreitbaren tonartlichen Charakteristika der Lieder und die Anordnung der Tonarten zu einem musikalisch-poetischen Zyklus zeigen Schuberts Absicht und zugleich dessen Meisterschaft, einen autonomen musikalischen Zusammenhang herzustellen, der zugleich mit den Gedichten korrespondiert, indem diese semantisch ausgelegt werden. Und so schließt Wilhelm Müllers Monodrama, das für sich genommen zuletzt erstaunlich ernst die Erfahrung von Liebesentzug und existenzieller Vereinsamung schildert, mit den Worten des Dichters an sein Publikum:

»Und wer ein Mädchen führt an seiner Hand,
Der bitte scheidend um ein Liebespfand,
Und gibt sie heute, was sie oft versagt,
So sei des treuen Müllers treu gedacht
Bei jedem Händedruck, bei jedem Kuss,
Bei jedem heißen Herzensüberfluss:
Geb' ihm die Liebe für sein kurzes Leid
In eurem Busen lange Seligkeit!«



JONAS KAUFMANN

Seit seinem Sensationsdebüt an der Metropolitan Opera New York 2006 in *La traviata* gehört Jonas Kaufmann zu den Topstars der Opernwelt. Die internationale Presse kürte ihn zum »neuen König der Tenöre«, Insider feiern ihn als den bedeutendsten deutschen Tenor seit Fritz Wunderlich.

Jonas Kaufmann stammt aus München. An der dortigen Musikhochschule absolvierte er sein Gesangsstudium, außerdem besuchte er Meisterkurse bei Hans Hotter, James King und Josef Metternich. Während seiner ersten Bühnenjahre am Staatstheater Saarbrücken setzte er seine Ausbildung bei Michael Rhodes in Trier fort.

Nach Engagements in Stuttgart, Frankfurt, Hamburg und Mailand – in Giorgio Strehlers Inszenierung von *Così fan tutte* und in *Fidelio* unter Riccardo Muti – ging Jonas Kaufmann 2001 an die Oper in Zürich. Von dort aus begann seine internationale Karriere: Auftritte bei den Salzburger Festspielen, an der Lyric Opera Chicago, der Opéra national de Paris, dem Royal Opera House Covent Garden London, dem Teatro alla Scala di Milano, der Deutschen Oper und der Staatsoper Berlin, der Wiener Staatsoper und der Metropolitan Opera in New York. 2010 gab er sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen, als Lohengrin in der Aufsehen erregenden Inszenierung von Hans Neuenfels.

Jonas Kaufmann ist im italienischen und französischen Repertoire international ebenso gefragt wie im deutschen. Er hat Massenets *Werther* in Paris und Wien sowie Cavaradossi in Puccinis *Tosca* in London, an der Met und der Scala gesungen. Seine intensive Darstellung des Don José in Bizets *Carmen* hat Opernfans in aller Welt begeistert. Jonas Kaufmann liebt es, zerrissene Charaktere zu verkörpern, sich ganz in die Welt seiner Figuren hineinzusetzen, ihr Denken und Fühlen glaubhaft zu machen.

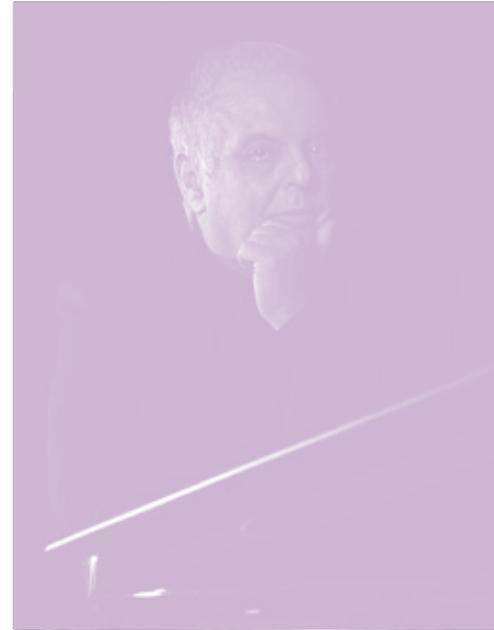
Neben den stimmlichen und musikalischen Qualitäten ist es immer wieder die totale Hingabe an die jeweilige Partie, die bei Presse und Publikum Begeisterung auslöst. So auch bei seinem Rollen-Debüt als Siegmund in Wagners *Walküre* an der Metropolitan Opera New York im Frühjahr 2011. Die Neuproduktion, weltweit in Kinos übertragen und mittlerweile auf DVD veröffentlicht, lässt en detail hören, was die besondere Qualität von Kaufmanns Wagner-Interpretationen ausmacht: Die Verschmelzung von »deutscher« Ausdruckskraft und italienischer Stimmführung. Dass Jonas Kaufmann danach mit ebenso großem Erfolg an der Metropolitan Opera die Titelfigur in Gounods *Faust* verkörperte (auch diese Neuproduktion war weltweit im Kino zu sehen), zeigt einmal mehr seine stimmliche und darstellerische Wandlungsfähigkeit.

In seiner Heimatstadt München war Jonas Kaufmann bisher als Tamino, Lohengrin, von José, Cavaradossi, Florestan und Don Carlo zu erleben.

Der Sommer stand für ihn dieses Jahr ganz im Zeichen der Salzburger Festspiele: Nach seinem Rollen-Debüt als Bacchus in der Neuproduktion von Strauss' *Ariadne auf Naxos* hat er dort auch wieder den Don José in Simon Rattles *Carmen*-Produktion und den Tenorpart in Verdis *Messa da Requiem* unter Daniel Barenboim gesungen.

Kaufmanns Vielseitigkeit ist auf zahlreichen CDs und DVDs dokumentiert, so in Aufführungen von *Lohengrin*, *Königskinder*, *Tosca*, *Adriana Lecouvreur*, *Werther* und *Carmen*. Sein Solo-Album *Verismo Arias*, dirigiert von Antonio Pappano, war schon wenige Wochen nach Erscheinen ein Bestseller. Mehrmals wurde Jonas Kaufmann zum Sänger des Jahres gewählt, so von der Redaktion der Fachzeitschrift *Opernwelt*, der Klassik-Magazine *Diapason* und *Musical America* sowie von der Jury des »Echo Klassik«. 2011 wurde er in New York mit dem begehrten »Opera News Award« ausgezeichnet; die Redaktion der *Opera News* begründete ihre Wahl mit den Worten: »Seine Intensität und seine Eleganz, die Geschmeidigkeit seiner Stimme und seiner Körpersprache, kombiniert mit seiner Musikalität und seinem strahlenden Aussehen machen ihn zum Inbegriff des Opernstars im 21. Jahrhundert.« Kurze Zeit später wurde Jonas Kaufmann vom französischen Kulturminister Frédéric Mitterrand zum »Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres« ernannt.

Weltweit erfolgreich ist Jonas Kaufmann auch als Konzert- und Liedsänger. Der Liedgesang ist für ihn »die Königsklasse des Singens«, erfordert dieses Genre doch wesentlich mehr Feinarbeit und Differenzierung als jede andere gesangliche Disziplin. Seine Partnerschaft mit dem Pianisten Helmut Deutsch, mit dem er schon seit seinem Studium in München zusammen arbeitet, hat sich in Aufnahmestudio genauso bewährt wie in zahllosen Konzerten, so auch am 30. Oktober 2011 an der Metropolitan Opera in New York. Es war dies das erste Solo-Recital, das nach dem Auftritt von Luciano Pavarotti (1994) an der Met gegeben wurde.



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, Schallplattenaufnahmen 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. Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire widmen sich Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin verstärkt der zeitgenössischen Musik. So fand die Uraufführung von Elliott Carters einziger Oper *What next?* an der Lindenoper statt. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Mundry, Carter und Höller. 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 Staatsopernchor 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. Vor einiger Zeit 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 »Prin-

cipe 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 »Kultur groschen«, 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, 2007 die Insignien eines Kommandeurs der französischen Ehrenlegion. Im Oktober desselben Jahres ehrte ihn das japanische Kaiserhaus mit dem Kunst- und Kulturpreis »Praemium Imperiale«. Im September 2007 wurde er von UN-Generalsekretär Ban Ki-Moon zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt. Im Mai 2008 erhielt er in Buenos Aires die Auszeichnung »Ciudadano Ilustre«. Im Februar 2009 wurde er für seinen Einsatz für Völkerverständigung mit der Moses Mendelssohn Medaille ausgezeichnet. 2010 erhielt er einen »Honorary Degree in Music« von der Royal Academy of Music in London. Im Februar diesen Jahres wurde er für sein musikalisches Lebenswerk mit dem Deutschen Kulturpreis ausgezeichnet. Im Oktober erhielt er in Münster den Westfälischen Friedenspreis. Zu den Auszeichnungen der jüngsten Zeit zählen außerdem der Herbert-von-Karajan-Musikpreis und die Otto-Hahn-Friedensmedaille. Im Februar 2011 wurde er vom französischen Staatspräsidenten mit dem Titel eines »Grand officier dans l'ordre national de la Légion d'honneur« geehrt. Im Juli erhielt er in der Londoner Wigmore Hall die Auszeichnung »Outstanding Musician Award of the Critics' Circle«. Im selben Monat wurde er von

Queen Elizabeth II. zum »Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire« (KBE) ernannt. Im September folgte die Ernennung zum Ehrendoktor der Musikuniversität Bukarest.

Mit Beginn der Spielzeit 2007/2008 ist Daniel Barenboim als »Maestro Scaligero« eine enge Zusammenarbeit mit dem Teatro alla Scala in Mailand eingegangen. Er dirigiert dort regelmäßig Opern und Konzerte und wirkt in Kammerkonzerten mit. Im Oktober 2011 wurde er zum Musikdirektor dieses renommierten Hauses ernannt.

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 veröffentlichte er im Dezember 2008 *Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta*.

www.danielbarenboim.com

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden
Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin

INTENDANT Jürgen Flimm

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Dr. Detlef Giese

Der Einführungstext von Malaika Eschbaumer ist ein Originalbeitrag
für dieses Programmheft.

LAYOUT Dieter Thomas

HERSTELLUNG Druckerei  www.druckerei-conrad.de

ABBILDUNGEN

Vier Illustrationen zu *Die schöne Müllerin*, Holzschnitte nach Zeichnungen von Rudolf Schuster aus, Cedric Dumont: *Franz Schubert. Wanderer zwischen den Zeiten*, Zürich 1978; Ernst Hilmar: *Schubert*, Graz 1996; Ernst Hilmar/Otto Brusatti (Hrsg.): *Franz Schubert*, Ausstellungskatalog Wien 1978; Peter Gülke: *Franz Schubert und seine Zeit*, Laaber 1996.

FOTOS Dietmar Scholz (Jonas Kaufmann); Rudy Amisano de Lespin (Daniel Barenboim)

Gedruckt auf Luxo Art Samtoffset, FSC-zertifiziertes Papier (FSC = Forest Stewardship Council), welches die Richtlinien des FSC nach weltweit gültigen Chain-of-Custody-Standard (CoC/Produktkette) für eine verantwortungsvolle und nachhaltige Waldbewirtschaftung nach ökologischen, sozialen und ökonomischen Standards erfüllt.

Die Blumensträuße für die Sinfoniekonzerte spendet

DER BLUMENKORB.

An dieser Stelle bedanken wir uns herzlich dafür.

DER BLUMENKORB

Villeroy und Boch – Blumen und Tischkultur
Charlottenstraße 35/36 – 10117 Berlin-Mitte – Telefon: 20 45 44 75