



SCHUBERT SYMPHONIES

NOS. 8 UNFINISHED & 9 GREAT
GEWANDHAUSORCHESTER | HERBERT BLOMSTEDT





FRANZ SCHUBERT
SYMPHONIES
NOS. 8 UNFINISHED & 9 GREAT

GEWANDHAUSORCHESTER
HERBERT BLOMSTEDT

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

SYMPHONY NO. 8 IN B MINOR "UNFINISHED" D 759
SYMPHONIE NR. 8 H-MOLL »UNVOLLLENDETE«

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| ❶ | 1. ALLEGRO MODERATO | 14:56 |
| ❷ | 2. ANDANTE CON MOTO | 11:07 |

SYMPHONY NO. 9 IN C MAJOR "GREAT" D 944
SYMPHONIE NR. 9 »GROSSE« C-DUR

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| ❸ | 1. ANDANTE - ALLEGRO MA NON TROPPO | 15:25 |
| ❹ | 2. ANDANTE CON MOTO | 14:41 |
| ❺ | 3. SCHERZO. ALLEGRO VIVACE | 15:11 |
| ❻ | 4. ALLEGRO VIVACE | 16:22 |

GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG
HERBERT BLOMSTEDT CONDUCTOR

*Gewandhaus
Orchester*



"AH, ONCE AGAIN!"

HERBERT BLOMSTEDT DISCUSSES FRANZ SCHUBERT'S FINAL SYMPHONIES

It did not take Herbert Blomstedt long to choose the works that he wanted to record for his belated debut on Deutsche Grammophon's Yellow Label: at the age of ninety-four, the world's longest-serving conductor – and also one of its sprightliest – elected to set down Schubert's last two symphonies: the "Unfinished" in B minor and the "Great" C major Symphony. Both were recorded in the Gewandhaus in Leipzig in November 2021 in the midst of the coronavirus pandemic. It had originally been intended to record both works with an audience present but these plans finally had to be abandoned. Blomstedt was the principal conductor of the Gewandhausorchester from 1998 to 2005 and remains closely associated with it as its conductor emeritus. The orchestra has long been familiar with Schubert's music: after all, it gave the world premiere of the C major Symphony on 21 March 1839 under one of Blomstedt's predecessors as principal conductor, Felix Mendelssohn, in the process establishing Schubert's place in the canon of symphonic composers, even if only posthumously.

In conversation Blomstedt initially reveals his fascination with another aspect of the orchestra, which, founded in 1743, is the world's oldest civic orchestra. "If an orchestra spends a few days a week engaging with the music of Johann Sebastian Bach and does so, moreover, over the course of several centuries, as the Gewandhausorchester has done in St. Thomas's Church, then this inevitably leaves a mark on it, resulting in a different attitude to the music, perhaps a more serious attitude but at all events one that is marked by a special understanding of the significance that lies behind the notes. It is this experience that makes the Gewandhausorchester the ideal ensemble for the profound masterpieces of later periods, including Romanticism. It is extraordinary how many of these masterpieces have been premiered by the orchestra." This list might include works by Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms and Bruckner and also – of course – Schubert's late C major Symphony.

As we know only too well, the road that led Schubert to his first truly "great" symphony and to greater public recognition was a tortuous one. In his youth he wrote six symphonies for student orchestras and amateur ensembles, after which he sought to approach the medium via the field of chamber music in the form of ambitious works in which everything was interconnected and was intended to be filled with meaning. But his plans ground to a near standstill, and between 1818 and 1823 – a time of crisis for the composer – he made no fewer than four attempts to write a symphony but failed to complete any of them. One of these attempts was the two-movement torso of a symphony in B minor, a key that is generally felt to conceal hidden depths. Dating from the late summer of 1822, this fragment is now regarded as the most famous of Schubert's symphonies: his "Unfinished".

True, Schubert also drafted a third movement in the form of a Scherzo that runs to a total of 112 bars in the piano sketch. But are the two movements of the "Unfinished" not consummately self-sufficient? "This is a very old question," Herbert Blomstedt concedes. "And it's not easy to answer it. Two movements in triple time that would have been followed by a third movement in the same metre – this represents a tremendous challenge. Schubert was clearly striving for something different, which is why he did not complete the piece. And then there's this little essay in which he wrote down a two-part dream that corresponds with astonishing closeness to the symphony's

two surviving movements. The first is full of problems, the second is like a glade or a vision of happiness. It's possible that these two movements are the musical reflection of this dream. This is an interesting idea – but it's only one of many theories."

Only with the C major Symphony that Schubert broached in 1825 and completed the following year did he come decisively closer to meeting the demands that he made of a "grand" symphony. As Herbert Blomstedt explains, "This final completed symphony has everything that it takes to be truly 'great'! The ideas that it contains are 'great' – and not just in the sense that the work lasts about an hour. Everything is interconnected here – as Robert Schumann euphorically exclaimed: 'There is meaning everywhere.' In achieving this aim, Schubert did not choose a text or a philosophical superstructure, as Beethoven had done in his Ninth Symphony, which was completed only a short time earlier. In Schubert's symphony there is a musical meaning to everything."

It is one of the more tragic aspects of Schubert's brief life that he himself presumably never heard either his "Unfinished" Symphony or his "Great" C major Symphony. It was thanks to a surprise decision on the part of Felix Mendelssohn that the second of these works was performed for the first time at a Gewandhaus concert in 1839, more than a decade after its composer's death. The performance generated much acclaim. The B minor Symphony had to wait even longer, and it was not until 17 December

1865 – a quarter of a century later – that it was performed for the first time in Vienna under Johann Herbeck. A year later Carl Reinecke conducted the first performance in Leipzig with his Gewandhausorchester.

Blomstedt recorded all of Schubert's symphonies with the Dresden Staatskapelle in the early 1980s, when he was the orchestra's principal conductor. How has his view of these works changed in the meantime? "It has changed a lot! Back then we still used the old complete edition of Schubert's works – the volumes devoted to the symphonies had been edited by Johannes Brahms. The world owes Brahms a great deal for his work on these scores, but this old edition is flawed in many respects. We have known this ever since the New Schubert Edition began to appear with its extensive critical commentaries. In the 'Unfinished' Symphony, for example, there are a couple of astonishing dissonances before the opening movement's recapitulation and also at the end of it. Believing that Schubert was in error here, Brahms simply 'smoothed' these out. But these dissonances emerge logically from the work – and the new edition invests these passages with a completely different character. Even greater and more obvious are the differences in the C major Symphony. On the very first page the time-signature is now an alla breve rather than the 4/4 that it had been in Brahms's edition. This naturally makes a tremendous difference. A 4/4 metre demands a slower tempo and results in a more spacious, monumental design. But Schubert presumably had a fleetier alla breve tempo in

mind for his introduction, and this also makes the transition to the Allegro ma non troppo sound much more natural." And what about the symphony's many repeats, the sheer number of which strike fear in the hearts of musicians? "Yes, it's a very tiring piece to play. But the autograph doesn't say 'ad libitum': these repeats are an integral part of the work. And the great challenge for its interpreters lies in revealing the wealth of this music and ensuring that, as Schumann called it, the 'heavenly length' all fits together to form an organic whole. We don't want listeners to grow bored and say: 'Oh no, here we go again.' No, it must sound like a blessing: 'Ah, once again!'"

Is it possible for a conductor who has reached the biblical age of ninety-five to risk drawing a comparison between these two symphonies? Which is the "greater", which is the more forward-looking work? Herbert Blomstedt is very clear on this point: "It is neither possible nor permissible to draw comparisons between these works. They're completely different, and each of them is perfect in its own way." After a thoughtful pause he goes on: "I can't help thinking of Beethoven in this context and of his last completed composition, the puzzle canon *Wir irren allesamt, nur jeder irret anders* (We all err, but everyone errs differently). This is a wonderful text, is it not? We all make mistakes but all of us have our good points. That's how I feel about these two masterpieces."

Tobias Niederschlag

Translation: texthouse

»AH, NOCH EINMAL!«

HERBERT BLOMSTEDT IM GESPRÄCH ÜBER FRANZ SCHUBERTS LETZTE SYMPHONIEN

Die Repertoirewahl für sein spätes Debüt bei der Deutschen Grammophon war schnell getroffen: Herbert Blomstedt, mit 94 Jahren »dienstältester« Dirigent der Welt und immer noch einer der vitalsten, entschied sich für Franz Schuberts letzte zwei Symphonien, die »Unvollendete« in h-Moll und die »Große« C-Dur-Symphonie. Beide Werke nahm er im November 2021 inmitten der Pandemie und, anders als ursprünglich geplant, ohne Publikum im Leipziger Gewandhaus auf. Mit dem Gewandhausorchester, dem er von 1998 bis 2005 als Gewandhauskapellmeister vorstand und seitdem als Ehren-dirigent eng verbunden ist, hatte er einen Klangkörper zur Verfügung, der mit der Musik Schuberts seit Langem vertraut ist: Am 21. März 1839 hatte Felix Mendelssohn Bartholdy, einst Vorgänger Blomstedts im Gewandhauskapellmeister-Amt, die »Große« C-Dur-Symphonie in Leipzig uraufgeführt und damit den Symphoniker Schubert, wenn auch posthum, im Kanon etabliert.

Im Gespräch zeigt sich Blomstedt zunächst von einer anderen Seite des 1743 gegründeten, ältesten bürgerlichen

Symphonieorchesters der Welt fasziniert: »Wenn sich ein Orchester über die Jahrhunderte hinweg jede Woche für ein paar Tage mit der Musik Johann Sebastian Bachs beschäftigt, wie das Gewandhausorchester in der Thomaskirche, dann prägt das. Es erzeugt eine andere Haltung zur Musik, vielleicht eine ernstere, auf jeden Fall einen besonderen Sinn für die Bedeutung hinter den Noten. Diese Erfahrung macht das Gewandhausorchester auch zu einem idealen Ensemble für die tiefgründigen Meisterwerke späterer Epochen, etwa der Romantik, von denen das Orchester so erstaunlich viele zur Uraufführung gebracht hat.« Werke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms und Bruckner könnte man hier anführen – und eben die späte C-Dur-Symphonie von Franz Schubert!

Der Weg zu einer »großen« Symphonie und der damit verbundenen größeren Öffentlichkeit war für Schubert bekanntermaßen steinig: Nach sechs »Jugendsymphonien«, die er für Studenten- und Liebhaberensembles geschrieben hatte, wollte er sich diesen über die Kammer-

musik bahnen – mit anspruchsvollen Werken, in denen alles aufeinander bezogen, mit Bedeutung erfüllt sein sollte. Doch sein Vorhaben geriet ins Stocken: In Jahren der Krise, zwischen 1818 und 1823, nahm er insgesamt viermal Anlauf zu einer solchen Symphonie, führte aber keines der dabei entstandenen Fragmente zum Abschluss. Einer dieser Versuche ist der zweisätzigste Torso einer Symphonie in der abgründigen Tonart h-Moll, datiert vom Spätsommer 1822, der heute zum Berühmtesten aus seiner Feder überhaupt zählt: die »Unvollendete«.

Zwar entwarf Schubert noch einen dritten Satz, ein Scherzo, das in der Klavierskizze zu 112 Takten gedieh. Aber ist die »Unvollendete« nicht mit ihren zwei Sätzen schon »vollendet«? »Das ist eine sehr alte Frage, die sich nicht leicht beantworten lässt«, gesteht Herbert Blomstedt. »Zwei Sätze im Dreiertakt, auf die ein weiterer in diesem Taktmaß gefolgt wäre – das ist eine gewaltige Herausforderung. Schubert strebte offenbar nach etwas anderem, deshalb hat er die Komposition nicht weiterverfolgt. Und dann gibt es ja auch diesen kleinen Aufsatz, in dem er einen Traum in zwei Teilen niedergeschrieben hat, der erstaunlich genau mit den beiden vorhandenen Sätzen korrespondiert: Der erste ist voll von Problemen, der zweite ist eine Lichtung, wie eine Vision von Glück. Möglicherweise sind die beiden Sätze eine musikalische Übersetzung dieses Traums. Das ist ein interessanter Gedanke – aber nur eine von vielen Theorien.«

Erst mit der C-Dur-Symphonie, die Schubert 1825 in Angriff nahm und im Folgejahr abschloss, kam er seinem Anspruch an eine »große« Symphonie entscheidend näher. Herbert Blomstedt: »Diese letzte vollendete Symphonie hat das Zeug, wirklich »groß« zu sein! Inhaltlich groß, nicht nur im Hinblick auf ihre Dauer von einer ganzen Stunde. Alles ist hier aufeinander bezogen, »Bedeutung überall«, wie Robert Schumann euphorisch schrieb. Dafür wählte Schubert keinen Text, keinen philosophischen Überbau, wie Beethoven in seiner kurz vorher entstandenen Neunten. In dieser Symphonie ist alles voll von musikalischer Bedeutung.«

Es gehört zur Tragik dieses kurzen Komponistenlebens, dass Schubert beide Symphonien, die »Unvollendete« und die »Große« C-Dur, vermutlich nie gehört hat. Letztere kam durch eine überraschende Entscheidung Felix Mendelssohn Bartholdys 1839, über ein Jahrzehnt nach Schuberts Tod, im Leipziger Gewandhaus zur viel beachteten Aufführung. Bei der »Unvollendeten« dauerte es noch länger: Der Torso wurde erst ein Vierteljahrhundert danach, am 17. Dezember 1865, unter Johann Herbeck in Wien uraufgeführt – und war schon ein Jahr später unter Gewandhauskapellmeister Carl Reinecke erstmals auch in Leipzig zu hören.

Blomstedt hat sämtliche Schubert-Symphonien bereits Anfang der 1980er Jahre mit der Staatskapelle Dresden, die er zu dieser Zeit als Chefdirigent leitete, für die Schallplatte eingespielt. Was hat sich seither an seiner Schubert-

Sicht geändert? »Eine ganze Menge! Damals hat man ja noch aus der alten Schubert-Gesamtausgabe gespielt, deren Symphonien-Band Johannes Brahms redaktionell betreut hat. Brahms hat große Verdienste um diese Werke – aber die alte Ausgabe ist doch in vielerlei Hinsicht fehlerhaft. Das wissen wir, seitdem die Neue Schubert-Ausgabe mit ihren umfangreichen Kritischen Berichten erscheint. In der »Unvollendeten« gibt es zum Beispiel im ersten Satz vor der Reprise und auch an deren Ende ein paar erstaunliche Dissonanzen, die Brahms einfach »geglättet« hat. Er war der Meinung, Schubert habe sich hier geirrt. Die Dissonanzen ergeben sich aber logisch aus der Komposition – und nach der neuen Ausgabe haben diese Stellen einen ganz anderen Charakter! Noch größer und evidenter sind die Unterschiede bei der C-Dur-Symphonie: Schon auf der ersten Seite heißt es jetzt *Andante alla breve* und nicht *4/4* wie in der Brahms-Edition. Das ist natürlich ein gewaltiger Unterschied! Ein *4/4*-Takt verlangt ein langsames Tempo und führt zu einer weitläufigen, monumentalen Anlage. Schubert schwebte aber für die Einleitung wohl ein zügigeres *Alla-breve*-Tempo vor, das auch den Übergang zum *Allegro ma non troppo* viel natürlicher erscheinen lässt.« Und wie verhält es sich mit den vielen Wiederholungen in dieser Symphonie, die bei Orchestermusikern gefürchtet sind? »Ja, das ist sehr anstrengend zu spielen. Aber im Autograph steht nicht *ad libitum*: Die Wiederholungen sind Bestandteil der Komposition! Und die große Herausforderung für die Interpreten

liegt darin, den Reichtum dieser Musik offenzulegen, die »himmlische Länge«, wie Schumann sie nannte, zu einem organischen Ganzen zu fügen. Wir möchten ja nicht, dass der Hörer sich langweilt und sagt: »Oh, noch einmal ...«. Sondern es muss klingen wie ein Segen: »Ah, noch einmal!«

Darf man im biblischen Alter von 95 Jahren einen Vergleich der beiden Symphonien wagen? Welche ist das »größere«, zukunftsweisendere Werk? Hier ist Herbert Blomstedt ganz klar: »Man kann und soll diese beiden Symphonien nicht vergleichen! Sie sind völlig verschieden, und jede ist auf ihre Art vollkommen.« Und nach einer Gedankenpause fügt er hinzu: »In diesem Zusammenhang muss ich an Beethoven denken und an seine letzte vollendete Komposition, den rätselhaften Kanon *Wir irren allesamt, nur jeder irret anders*. Das ist doch ein wunderbarer Text! Jeder macht Fehler, aber jeder hat auch andere Vorzüge. So empfinde ich es auch bei diesen beiden Meisterwerken.«

Tobias Niederschlag



Gewandhauskapellmeister

Andris Nelsons

Gewandhausdirektor

Prof. Andreas Schulz

Künstlerische Planung

Tobias Niederschlag

Betriebsbüro

Dörte Heidrich

Orchestermanager

Marco Eckertz

1. Violinen

Andreas Buschatz *1. Konzertmeister*

Julius Bekesch *stellv. 1. Konzertmeister*

Yun-Jin Cho *stellv. 1. Konzertmeisterin*

Sara Astore *Vorspielerin*

Elisabeth Dingstad *Vorspielerin*

Brita Zühlke

Gunnar Harms

Christian Hofmann-Krug

Stefanie Cribb

Anna Schuberth-Richwien

Chiara Astore

Franziska Mantel

Simon Riverin

Olatz Ruiz de Gordejuela Aguirre

Gemma Lee

Sona Arzumanyan *Mendelssohn-Orchesterakademie*

Erkki Louko *Mendelssohn-Orchesterakademie*

2. Violinen

Peter Gerlach *1. Konzertmeister*

Johannes Watzel *Konzertmeister*

Camille Gouton

Dietrich Reinhold

Kathrin Pantzier

Edwin Ilg

Bernadette Wundrak

Andrea Pleß

Lars Peter Leser

Katharina Wachsmuth

Anna Wiedemann

Maria Fernanda Espinoza Mardones

Theresa Reustle

Sophie Schüller

Jakub Strzelecki

Nathalie Schmalhofer *Mendelssohn-Orchesterakademie*

Bratschen

Vincent Aucante *1. Solobratsche*

Alice Wedel *Vorspielerin*

Katharina Dargel

Matthias Weise

Anne Wiechmann-Milatz

Ivan Bezpalov

Anton Jivae

Tahlia Petrosian

Ivo Bauer

Jihye Han

Nora Kegel

Paula Mengel *Mendelssohn-Orchesterakademie*

Celli

Valentino Worlitzsch 1. *Solocello*
Daniel Pfister *stellv. 1. Solocello*
Matthias Schreiber *Vorspieler*
Nicolas Defranoux *Vorspieler*
Gayane Khachatryan *Vorspielerin*
Ulrike Strauch
Christian Erben
Kristin Elwan
Pedro Pelaez
Sayaka Selina Studer

Kontrabässe

Felix Leissner 1. *Solokontrabass*
Karsten Heins *Solokontrabass*
Waldemar Schwiertz *Vorspieler*
Tobias Martin *Vorspieler*
Thomas Stahr
Slawomir Rozlach
Henning Rasche
Matiss Eisaks

Flöten

Cornelia Grohmann 1. *Soloflöte*
Sónia Pais *Mendelssohn-Orchesterakademie*

Oboen

Henrik Wahlgren 1. *Solooboe*
Amanda Tauriņa 2. *Oboe*

Klarinetten

Thomas Ziesch 1. *Soloklarinette*
Anton Baumgärtel *Mendelssohn-Orchesterakademie*

Fagotte

Axel Benoit 1. *Solofagott*
Thomas Reinhardt 2. *Fagott*

Hörner

Ralf Götz 1. *Solohorn*
Juliane Fleischmann 2. *Horn*

Trompeten

Lukas Beno 1. *Solotrompete*
Janos Elmauer 2. *Trompete*

Posaunen

Tomás Trnka 1. *Soloposaune*
Stefan Wagner 2. *Posaune*
Tino Mönks *Solo-Bassposaune*

Pauken

Tom Greenleaves 1. *Solopauke*



Recorded at the Gewandhaus zu Leipzig, 11/2021
Produced, Edited and Mixed by Bernhard Guettler
Recording Engineers: René Möller, Toni Schlesinger & Eike Böhm
Mastering: Christoph Stickel

Executive Producers: Valérie Groß & Misha Aster
A&R Production Manager: Malene Hill

For the Gewandhausorchester Leipzig: Andris Nelsons, Gewandhauskapellmeister
Prof. Andreas Schulz, Tobias Niederschlag, Dörte Heidrich, Marco Eckertz

Product Manager: Matthias Koch
Creative Production Manager: Nicole Albring

© 2022 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin
© 2022 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jochen Rudelt **texthouse**
Design: Anja Hoppe
Photos © Eric Kemnitz

www.deutschegrammophon.com

*Gewandhaus
Orchester*



KIAN SOLTANI
HOME



SEONG-JIN CHO
THE WANDERER



ANDRÉ SCHUEN
SCHUBERT:
DIE SCHÖNE MÜLLERIN