



PENTATONE

TRACK INFORMATION

GERMAN  
LINER NOTES

ENGLISH  
LINER NOTES

ACKNOWLEDGEMENTS



Schubert Octet D 803  
Scharoun Ensemble Berlin



# SCHUBERT: OCTET D 803

Franz Schubert (1797–1828)

## Octet in F Major, D 803

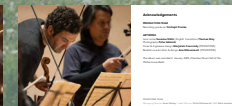
- 1 Adagio — Allegro 15.14
- 2 Adagio 11.13
- 3 Scherzo. Allegro vivace 6.14
- 4 Andante 11.29
- 5 Menuetto. Allegretto 7.23
- 6 Andante molto — Allegro 9.29

Total playing time: 61.05

### Scharoun Ensemble Berlin

**Wolfram Brandl**, violin  
**Rachel Schmidt**, violin  
**Micha Afkham**, viola  
**Claudio Bohórquez**, violoncello

**Peter Riegelbauer**, double bass  
**Alexander Bader**, clarinet  
**Markus Weidmann**, bassoon  
**Andrej Žust**, horn





*Das Schubert-Oktett begleitet mich seit meiner frühen Jugend, es hat mich seitdem gepackt und beeindruckt mich immer wieder aufs Neue! Wie Schubert aus acht kammermusikalischen Stimmen ein fast schon sinfonisches Meisterwerk geschaffen hat, das ist genial! Jede einzelne Note darin hat Sinn und Gewicht. Schubert beschreibt ein ganzes Leben in dieser Stunde herrlichster Musik!*

**Rachel Schmidt**, Geigerin im Scharoun Ensemble

**Anfang ohne Ende**

Das Scharoun Ensemble spielt Schuberts Oktett

Zwei Geigen, ein Horn und ein Kontrabass: Was kann man damit in der Kammermusik anfangen? Als sich 1983 vier junge Berliner Philharmoniker zu einem Ensemble zusammenschlossen, stellte sich erst einmal die Frage, welches Repertoire für ihre vier Instrumente in Betracht kam. Aber Alessandro Cappone, Madeleine Carruzzo, Stefan de Leval Jezierski und Peter Riegelbauer fanden schnell die Antwort. Schubert musste es sein, das grandiose Oktett mit seiner „himmlischen Länge“ von 60 Minuten Spieldauer! Vier weitere Mitstreiter waren schnell gefunden. Und so schlug bei einem Konzert in der Aula des Berliner Max-Planck-Instituts die Geburtsstunde einer Formation, die bald weltweit für

Furore sorgen sollte. Mit dabei war der Kulturmanager Elmar Weingarten, später Intendant der Philharmoniker, der den passenden Namen beisteuerte: „Warum nennt ihr euch nicht Scharoun Ensemble, nach dem Architekten der Philharmonie?“ Auch das war ein Volltreffer.

„Schuberts Oktett ist die Sonne, um die bei uns alles kreist“, erklärt der Kontrabassist Peter Riegelbauer, der als einziger aus der Gründungsgeneration noch heute im Scharoun Ensemble spielt und von Anfang an der Spiritus rector war. „Wir haben es im Laufe der gut vier Jahrzehnte sicher an die 500mal aufgeführt. So ein großartiges Werk wird nie langweilig, man ringt immer wieder neu um die Interpretation, auch wenn die DNA vom Geist und Klang her fortbesteht. Und die Oktettbesetzung ist ja fast so etwas

wie ein kleines Orchester, sie bietet alle klanglichen Möglichkeiten.“

Genau darum ging es Schubert, als er das Werk im Februar und März 1824 zu Papier brachte. An seinen Freund Leopold Kupelwieser schrieb er damals, er wolle sich so „den Weg zur großen Sinfonie bahnen“. Den Anstoß zur Komposition aber erhielt er von Ferdinand Graf Troyer, einem befähigten Liebhaber-Klarinettisten, der als Obersthofmeister für Beethovens Schüler und Mäzen Erzherzog Rudolf tätig war und bei Schubert ein Werk nach Art von Beethovens populärem Septett bestellt hatte. Tatsächlich orientiert sich das Oktett an diesem Vorbild: Die Besetzung ist – mit Ausnahme der zusätzlichen zweiten Violine – fast identisch, die Zahl der sechs Sätze ebenfalls. Mit dieser Vielsätzigkeit knüpfte Schubert zugleich an die





Tradition der Serenadenmusik an, die fünfzig Jahre zuvor ihre Hochblüte erlebt hatte. Dennoch ist sein F-Dur-Oktett alles andere als rückwärtsgewandt. Es erzählt vielmehr wie kaum ein zweites Werk aus seiner Lebenswelt: vom Alltag in Wien, von Glück und Hoffnung, aber auch von Angst und Verzweiflung. In einem Zustand zwischen Träumen und Wachen bewegt sich die langsame Einleitung des Kopfsatzes. Man könnte glauben, in der Morgendämmerung zu sein – und dann geht es mit dem Allegro-Hauptteil hinaus in den Sonntag. Doch ist die Lebenslust bei Schubert nicht ungebrochen. Den kecken, ausgelassenen Passagen stehen schwermütige Einschübe gegenüber, schroffe Gegenakzente oder fast schon aufdringliche Crescendi, als komme einem plötzlich jemand zu nahe. Schuberts Seelenhaushalt war

zur Zeit der Komposition tatsächlich mehr als ambivalent. Seit Ende 1822 wusste er wohl, dass er an Syphilis erkrankt war: Er hatte qualvolle Monate im Wiener Allgemeinen Krankenhaus verbracht, wo er mit Quecksilberdämpfen behandelt wurde. Schubert verlor daraufhin die Haare, er litt unter Fieberschüben und Depressionen, fühlte sich wie ein Ausgestoßener. Anfang 1824 stabilisierte sich sein Zustand zwar, doch der Tod schwebte fortan als Damoklesschwert über ihm.

Carpe Diem, nutze den Tag, lautete für Schubert deshalb die Devise. Einerseits komponierte er wie im Rausch, andererseits sehnte er sich nach Geborgenheit und Freundschaft. Der zweite Satz, das Adagio im wiegenden Sechachteltakt, spricht davon. Er beginnt mit einer empfindsamen, schier endlosen





Klarinettenkantilene – gewiss eine Hommage an den Auftraggeber Graf Troyer –, zeigt aber auch mit Schleifern und Hüpfern eine Nähe zur Wiener Alltagskultur, den Ländlern und Heurigenliedern. Das nachfolgende rasante Scherzo mit seinen markanten Tanzrhythmen entspringt erst recht dem Geist der Volksmusik: Es sprüht vor Temperament und guter Musizierlaune.

Einen Blick zurück wirft Schubert im Variationensatz, der Nummer 4, in dem er ein nostalgisch gefärbtes Thema aus seiner Oper „Die Freunde von Salamanca“ verändert; sie entstand 1815, also neun Jahre zuvor. Aber im Verlauf der sieben Variationen entfernt er sich nach und nach von der Vorlage mit ihrem gemütvollen Charakter. Man könnte sich zu diesem Satz einen Helden vorstellen, auf den immer neue Erlebnisse warten

– die Wechselfälle des Lebens. An fünfter Position schließt sich ein Menuett an, das etwas unwirklich und schattenhaft erscheint, wie ein Tagtraum oder erinnerte Musik. Als ob sich die Tänzer nicht mehr im Raum, sondern nur noch auf der Bühne der Fantasie bewegten.

Der große Einbruch zur schwarzen Romantik aber ereignet sich im Finale, dessen Beginn zum Erschütterndsten gehört, was es in der Musik überhaupt gibt. Über dem Tremolo von Cello und Kontrabass erklingt ein gepresstes Motiv – wie ein Aufschrei oder ein Hilferuf. Schubert entnahm es seiner Schiller-Vertonung „Die Götter Griechenlands“: „Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder ...“, lautet dort der Text. Es liegt nahe, diese Frage auf Schuberts persönliche Lage zu beziehen, einerseits bedroht von der todbringenden Krankheit, andererseits

beseelt vom Wunsch, noch einmal das unbeschwerete Glück früherer Jahre genießen zu dürfen. Als wolle er die Umkehr mit Macht erzwingen, lässt Schubert die verstörende Introduction nach zwei Minuten in einen munteren Kehraus münden, der sich immer überdrehter gestaltet. Und gerade dadurch eine gespenstische Note gewinnt, denn zeitweise scheint die Musik dem Überschnappen nahe. Tatsächlich erweist sich das Glück als Trugbild. Gegen Ende kehrt nämlich die bedrohliche Einleitung noch einmal wieder und sorgt für einen tiefen Absturz. Doch Schubert rappelt sich abermals auf und bringt das Oktett mit der Coda, die an eine überspitzte Rossini-Ouvertüre erinnert, zum fetzigen und trotzigen Abschluss.

„Schuberts Oktett bildet die Blaupause für viele andere Werke in

dieser Besetzung, die unser Repertoire prägen“, erzählt Peter Riegelbauer und verweist auf Paul Hindemith und Hans Werner Henze, auf Sofia Gubaidulina und Jörg Widmann. „Zahlreiche weitere Werke, darunter Oktette von Brett Dean, Georg Friedrich Haas, Mark-Anthony Turnage, Marc-André Dalbavie oder David Philip Hefti, haben wir sogar selbst in Auftrag gegeben.“ Denn Offenheit und Neugier bilden seit jeher das Credo des Scharoun Ensembles, das nach immer neuen Herausforderungen sucht, auch und gerade in der zeitgenössischen Musik.

Bei aller Experimentierfreude ist und bleibt das Schubert-Oktett aber das „Signature Piece“. Weshalb das Scharoun Ensemble es jetzt auch ein zweites Mal eingespielt hat. „Wir wollten unbedingt die Interpretation der aktuellen





Generation festhalten, die so schön ausgereift ist“, erläutert Riegelbauer den Hintergrund. Entstanden ist die Produktion im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, der seit seiner Eröffnung 1987 das Zuhause des Ensembles bildet. Damals kam dem Scharoun Ensemble sogar die Ehre zu, den neuen Saal als allererste bespielen zu dürfen, noch vor dem offiziellen Festkonzert mit Anne-Sophie Mutter und den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan. „Man erlebt den Saal mit seiner exzellenten Akustik sogar bei unserer neuen Aufnahme“, findet Peter Riegelbauer. „Unser inspirierender Tonmeister Christoph Franke hat den unvergleichlichen Raumklang perfekt eingefangen.“

Susanne Stähr





*Schubert's Octet has been with me since my early youth. It captivated me from that point on and continues to move and amaze me every time I hear it. The way Schubert transforms eight chamber-music voices into an almost symphonic masterpiece is simply genius. Every single note carries meaning and weight. In this one glorious hour of music, Schubert portrays an entire life'*

**Rachel Schmidt**, violinist with the Scharoun Ensemble

**A Beginning Without End**  
**The Scharoun Ensemble performs Schubert's Octet**

Two violins, a horn and a double bass: what can one do with such a line-up in chamber music? When four young members of the Berliner Philharmoniker joined forces to form an ensemble in 1983, the first question they faced was what repertoire might work for these four instruments. Alessandro Cappone, Madeleine Carruzzo, Stefan de Leval Jezierski and Peter Riegelbauer soon found the answer: Schubert – specifically, his magnificent Octet, with its famously “heavenly length” of around an hour. Four more colleagues were soon brought on board, and a concert in the auditorium of the Max Planck Institute in Berlin signalled the emergence of a group that would soon attract international attention.

Also there that evening was the arts manager Elmar Weingarten – later Intendant of the Philharmoniker – who suggested the name: ‘Why don’t you call yourselves the Scharoun Ensemble, after the architect of the Philharmonie?’ It was a perfect fit.

‘Schubert’s Octet sits at the heart of everything we do’, says double bassist Peter Riegelbauer, the only member of the founding generation still playing with the Scharoun Ensemble today – and its guiding force from the outset. ‘Over the span of more than four decades, we’ve performed it close to 500 times. A work of this calibre never becomes boring: each time you return to it, you find yourself rethinking the interpretation, even though its musical DNA – its spirit and sound world – remains unchanged. And the way it’s written for an octet is almost like a small orchestra – it

offers an extraordinary range of colours’.

That was exactly what Schubert had in mind when he set the work down on paper in February and March 1824. Writing to his friend Leopold Kupelwieser, he spoke of wanting to ‘pave his way to the great symphony’. The immediate spur for the composition, however, came from Ferdinand Count Troyer, a capable amateur clarinettist who commissioned from Schubert a work in the manner of Beethoven’s popular Septet. Troyer served as chief steward to Archduke Rudolf, one of Beethoven’s pupils and patrons.

Indeed, the Octet clearly takes the Beethovenian model as its point of departure: apart from the additional second violin, the instrumentation is almost identical, as is the six-





movement design. By adopting this expansive, multi-movement layout, Schubert also aligned the work with the tradition of serenade music, which had reached its peak some 50 years earlier. Yet his Octet in F major is anything but backward-looking. Hardly any other work conveys so vividly the world Schubert lived in: everyday life in Vienna, happiness and hope, but also fear and despair.

The slow introduction to the first movement seems to hover somewhere between dreaming and waking. One can imagine the light of early dawn, before the Allegro breaks in and the music steps out into a sunlit day. Yet Schubert's zest for life is never entirely untroubled.

Cheeky, exuberant passages are interrupted by moments of melancholy, by abrupt accents or almost over-insistent crescendos –

as if someone were suddenly pressing too close.

At the time of composition, Schubert's inner life was indeed deeply ambivalent. Since the end of 1822, he had likely known that he was suffering from syphilis, having spent agonising months in Vienna's General Hospital, where he was treated with mercury vapours. He lost his hair, endured bouts of fever and depression, and felt like an outcast. Although his condition stabilised somewhat at the beginning of 1824, death would henceforth hover over him like a sword of Damocles.

*Carpe diem* – 'seize the day' – thus became Schubert's guiding maxim. He composed with feverish intensity, yet at the same time yearned for stability and companionship. The second movement, an Adagio in a gently lilting six-eight metre, gives voice to

this. It opens with a long-breathed, lyrical clarinet line – surely a tribute to the Octet's dedicatee, Count Troyer – yet its sliding figures and skipping leaps also betray a closeness to Viennese everyday culture, to *Ländler* dances and tavern songs. The rapid Scherzo that ensues draws even more directly on folk music: its sharply etched dance rhythms crackle with energy and sheer delight in music-making.

In the fourth movement, a set of variations, Schubert looks back to a nostalgically tinged theme from his opera *Die Freunde von Salamanca*, written nine years earlier, in 1815. As the seven variations unfold, however, he gradually moves away from the original theme and its relaxed, reassuring character. One might picture a hero passing from one new experience to the next – the changing

fortunes of life. The fifth movement is a Minuet that feels strangely unreal and shadowy, like a daydream or music recalled from memory. It is as though the dancers were no longer moving through real space, but only across an imagined stage.

The decisive turn toward the darker side of Romanticism occurs in the finale, whose opening ranks among the most shattering moments in all of music. Above the tremolo of cello and double bass, a tightly compressed motif emerges like a cry of anguish or a call for help. Schubert borrowed it from his setting of Schiller's *Die Götter Griechenlands* (The Gods of Greece), to the words: 'Beautiful world, where are you? Return again ...' It is hard not to hear this question in the light of Schubert's own circumstances: threatened by a deadly illness, yet at the same time





driven by a longing to recapture the carefree happiness of earlier years.

As if determined to force such a reversal by sheer willpower, Schubert transforms the unsettling introduction, after barely two minutes, into a lively, almost manic dance that grows ever more frenetic. It is precisely this excess that lends the music a ghostly quality, and at moments it seems close to spinning out of control. But the sense of happiness proves illusory. Toward the end, the menacing opening returns once more, plunging the music into a sudden collapse. Yet Schubert rallies, bringing the Octet to a fiery, defiant close with a coda that evokes the high-octane exuberance of Rossini's overtures.

'Schubert's Octet became a blueprint for many later works written for this combination that now form a core

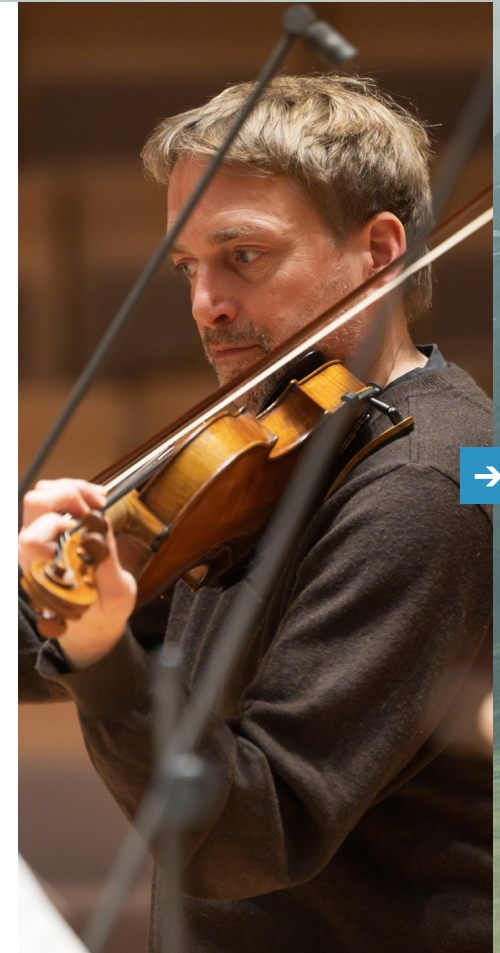
part of our repertoire', says Peter Riegelbauer, pointing to composers such as Paul Hindemith, Hans Werner Henze, Sofia Gubaidulina and Jörg Widmann. 'We have also commissioned many new works ourselves, including octets by Brett Dean, Georg Friedrich Haas, Mark-Anthony Turnage, Marc-André Dalbavie and David Philip Hefti'. Openness and curiosity have always been central to the Scharoun Ensemble's work, particularly its readiness to take on new challenges in contemporary music.

For all its spirit of experimentation, Schubert's Octet remains the ensemble's signature piece – which is why the Scharoun Ensemble has now recorded it for a second time. 'We were keen to preserve the interpretation of the current generation, which has matured so beautifully', says Riegelbauer.

The recording was made in the Chamber Music Hall of the Philharmonie in Berlin, which has been the ensemble's home ever since it opened in 1987. Back then, the Scharoun Ensemble even had the distinction of being the very first to perform in the new hall, before its official opening with Anne-Sophie Mutter and the Berliner Philharmoniker under Herbert von Karajan.

'You can even experience the hall itself, with its superb acoustics, on our new recording', Riegelbauer points out. 'Our inspiring recording engineer, Christoph Franke, captured the hall's incomparable sense of space perfectly'.

**Susanne Stähr**  
translated by **Thomas May**





## Acknowledgements

### PRODUCTION TEAM

Recording producer **Cristoph Franke**

### ARTWORK

Liner notes **Susanne Stähr** | English translation **Thomas May**

Photography **Peter Adamik**

Cover & digisleeve design **Marjolein Coenrady** (PENTATONE)

Booklet coordination & design **Ana Milovanović** (PENTATONE)

*This album was recorded in January 2025, Chamber Music Hall at the Philharmonie Berlin.*

### PENTATONE TEAM

Managing Director **Sean Hickey** | Label Director **Silvia Pietrosanti** | A&R **Alice Lombardo**

Product Management **Ana Milovanović** | Press **Allie Summers** | Distribution **Camilla Vickerage**

| Audio **Wirre de Vries** | Finance **Adrie Engels** | Admin **Lineke Steffers**





Sit back and enjoy

