



BERLINER PHILHARMONIKER
SIR SIMON RATTLE
WOLFGANG AMADEUS MOZART
SYMPHONIES 39 · 40 · 41



BERLINER PHILHARMONIKER
SIR SIMON RATTLE

WOLFGANG AMADEUS MOZART
SYMPHONIES 39 · 40 · 41

Wolfgang Amadeus Mozart am Klavier,
unvollendetes Gemälde von Joseph Lange
(Ausschnitt), 1789

*Wolfgang Amadeus Mozart at the piano,
unfinished painting by Joseph Lange
(Detail), 1789*



Symphonie Nr. 39 Es-Dur KV 543

Symphony No. 39 in E flat major

- | | |
|--------------------------------|-------|
| 1. Adagio – Allegro | 10:10 |
| 2. Andante con moto | 08:10 |
| 3. Menuetto: Allegretto – Trio | 03:29 |
| 4. Finale: Allegro | 07:48 |

Entstehungszeit · *Year of composition*

1788

Uraufführung · *First performance*

Das Datum der Uraufführung ist nicht nachgewiesen.

The date of the first performance has not been established.

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker

First performance by the Berliner Philharmoniker

15. Dezember 1884

Dirigent · *Conductor*

Karl Klindworth

Flöte · *Flute*

2 Klarinetten · *Clarinets*

2 Fagotte · *Bassoons*

2 Hörner · *French Horns*

2 Trompeten · *Trumpets*

Pauken · *Timpani*

Streicher · *Strings*

Der Hörer betritt die architektonische Großform von Mozarts letzter Es-Dur-Symphonie gleichsam durch ein Portal: Zu Beginn steht eine langsame Einleitung, deren punktierte Rhythmik an barocke Ouvertüren erinnert – mit strahlenden Forte-Akkorden und deren schattenhaftem Nachklang. Im Andante con moto trifft höfischer Glanz auf lyrische Emphase, das Menuett ist dann ganz auf Kontraste angelegt. Mit dem abrupten Schluss des Finales frappte Mozart die Zeitgenossen. Denn das unvermittelte Abreißen der Musik steht in größtmöglichem Gegensatz zum bedeutungsschweren Maestoso der Kopfsatz-Introduktion.

The listener enters the large architectural form of Mozart's last E flat major symphony as if through a portal: It begins with a slow introduction whose dotted rhythms recall Baroque overtures – with radiant forte chords and their shadowy echo. In the Andante con moto, courtly splendour meets lyrical expression, the Menuetto is then based entirely on contrasts. With the abrupt conclusion of the finale, Mozart astonished his contemporaries: the sudden breaking off of the music is the greatest possible contrast to the momentous maestoso of the first movement's introduction.

Symphonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Symphony No. 40 in G minor

1. Molto allegro	07:30
2. Andante	09:57
3. Menuetto: Allegretto – Trio	03:45
4. Allegro assai	06:32

Entstehungszeit · *Year of composition*

1788

Uraufführung · *First performance*

Das Datum der Uraufführung ist nicht nachgewiesen.

The date of the first performance has not been established.

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker

First performance by the Berliner Philharmoniker

22. Januar 1883

Dirigent · *Conductor*

Franz Wüllner

Flöte · *Flute*

2 Oboen · *Oboes*

2 Klarinetten · *Clarinets*

2 Fagotte · *Bassoons*

2 Hörner · *French Horns*

Streicher · *Strings*

Die späte g-Moll-Symphonie beginnt *in medias res*: Der Hörer wird von einer Achtelbewegung mitgerissen, so als ob er auf einen fahrenden Zug aufspringen würde. Mozart schafft hier mit minimalen Mitteln maximale Wirkung. Das Andante bietet innerhalb der dramatisch aufgeladenen Moll-Ecksätze einen lyrischen Ruhepol, während im Menuett Synkopierungen, unregelmäßige Phrasen und strenger Kontrapunkt das Tänzerische konterkarieren. Das Finale katapultiert den Hörer mittels »Mannheimer Rakete« erneut direkt ins musikalische Geschehen, wobei der Satz ebenso impulsiv endet, wie er begann.

The late G minor Symphony begins in medias res: The listener is immediately caught up in a quaver movement, as if he had jumped onto a moving train. Here, Mozart creates maximum effect with minimal means. Within the dramatically charged, minor-keyed outer movements, the Andante offers a lyrical haven of peace, while the syncopations, irregular phrases and strict counterpoint in the Menuetto undermine any dancing character. With the "Mannheim rocket", the finale again catapults the listener directly into the musical action, with the movement ending as impulsively as it began.

Symphonie Nr. 41 C-Dur KV 551 »Jupiter«

Symphony No. 41 in C major "Jupiter"

- | | |
|--------------------------------|-------|
| 1. Allegro vivace | 11:41 |
| 2. Andante cantabile | 07:25 |
| 3. Menuetto: Allegretto – Trio | 04:22 |
| 4. Molto allegro | 08:02 |

Entstehungszeit · *Year of composition*

1788

Uraufführung · *First performance*

Das Datum der Uraufführung ist nicht nachgewiesen.

The date of the first performance has not been established.

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker

First performance by the Berliner Philharmoniker

16. Februar 1885

Dirigent · *Conductor*

Franz Wüllner

Flöte · *Flute*

2 Oboen · *Oboes*

2 Fagotte · *Bassoons*

2 Hörner · *French Horns*

2 Trompeten · *Trumpets*

Pauken · *Timpani*

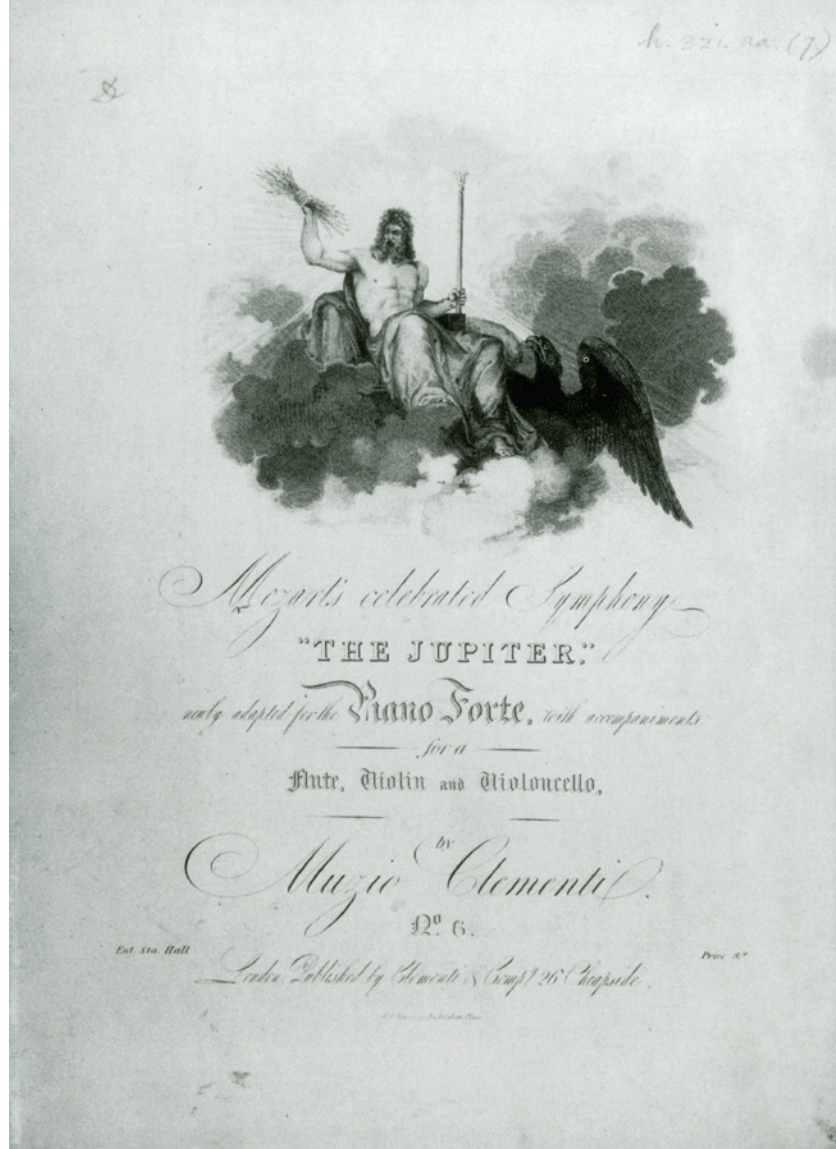
Streicher · *Strings*

Eine aufsteigende Schleiferfigur und ein ausschwingendes Fragemotiv – die *Jupiter-Symphonie* exponiert von Anfang an musikalische Gegensätze. Es folgen drei Themen, die geradezu szenische Plastizität erlangen: ein majestätisches, ein schlichtes und eins im heiteren Buffo-Ton mit Mozarts längstem Opernzitat (aus der Bass-Ariette KV 541) in seiner Instrumentalmusik. Nach dem gesanglichen Andante und einem mit Pauken und Trompeten zu alter höfischer Pracht zurückkehrenden Menuett endet das Werk mit einem irisierenden Fugato, das bei aller polyphoner Kunst merklich vom Geist des (Musik-)Theaters durchzogen ist.

An ascending sliding figure and a fading question motif – the "Jupiter" Symphony highlights musical contrasts from the outset. There then follow three themes of almost theatrical character: one majestic, another more simple, and one in a cheerful buffo tone in Mozart's longest opera quotation (from the bass Arietta K 541) in his instrumental music. After the singing Andante, and a Menuetto that returns resoundingly to old courtly splendour, the work ends with an iridescent fugato which, for all its polyphonic artistry, is markedly infused with the spirit of the opera house.

Die Symphonie C-Dur KV 551 von Wolfgang Amadeus Mozart
in der Reduktion Muzio Clementis für Klavier, Flöte, Violine und Violoncello,
Titelblatt des Erstdrucks, London, 1823

*The Symphony in C major, K 551 by Wolfgang Amadeus Mozart
in Muzio Clementi's reduction for piano, flute, violin and cello,
title page of the first edition, London, 1823*



SECHS WOCHEN FÜR DIE EWIGKEIT

Anmerkungen zu Mozarts letzten drei Symphonien

»Liebster, bester freund! – «, schreibt Wolfgang Amadeus Mozart vor dem 17. Juni 1788 an den Wiener Tuchhändler und Freimaurer-Logenbruder Michael Puchberg: »Die überzeugung daß Sie *mein wahrer freund* sind, und daß Sie mich als *einen ehrlichen Manne* kennen, ermuntert mich ihnen mein Herz aufzudecken, und folgende bitte an Sie zu thun. – Ich will ohne alle Zierereynach [sic!] meiner angebohrnen Aufrichtigkeit zur sache selbst schreiten. – Wenn Sie die liebe und freundschaft für mich haben wollten, mich auf 1 oder 2 Jahre, mit 1 oder 2 tausend gulden gegen gebührenden Intereßen zu unterstützen, so würden Sie mir auf acker und Pflug helfen! – Sie werden gewiß selbst *sicher* und *wahr* finden, daß es übel, Ja ohnmöglich zu leben sey, wenn man von Einnahme zu Einnahme warten muß! – wenn man nicht einen gewissen, wenigstens *den nöthigen vorath* hat, so ist es nicht möglich in ordnung zu kommen. – mit nichts macht man nichts; – wenn Sie mir diese freundschaft thun, so kann ich [...] *mit sorglosern gemüth* und *freyern herzen* arbeiten, folglich mehr verdienen. – «

Rund zehn Tage später, am 26. Juni, notiert Mozart zusammen mit dem Incipit der Adagio-Einleitung im *Verzeichnüß aller meiner Werke*: »Eine Sinfonie. – [...]«, die Es-Dur-Symphonie KV 543.

Anfang Juli ein weiterer Brief: »Meine sachen habe mit mühe und sorge so weit gebracht, daß es nur darauf ankömmt mir auf diese 2 versatzzettel etwas geld

vorzustrecken. – Ich bitte Sie bey unserer freundschaft um diese gefälligkeit, aber es müßte augenblicklich geschehen. – «

Am 25. Juli wird die g-Moll-Symphonie KV 550 in das *Verzeichnüß* eingetragen. Dann wieder ein Brief: »Liebster Bruder! Ihre wahre Freundschaft und Bruderliebe macht mich so kühn, [...] daß ich Sie zu bitten wage, mir nur bis künftige Woche (wo meine Academien im Casino anfangen) mit 100 fl. auszuhelfen; – [...] Ich nehme mir die Freyheit Ihnen hier mit 2 Billets aufzuwarten, welche ich Sie (als Bruder) bitte, ohne alle Bezahlung anzunehmen, da ich ohnehin nie im Stande seyn werde, Ihnen Ihre mir bezeugte Freundschaft genugsam zu erwiedern.«

Und schließlich am 10. August: die C-Dur-Symphonie KV 551, deren bis heute geläufiger Beiname *Jupiter* erstmals 1823 auf einer in London von Muzio Clementi edierten Ausgabe für Klavier, Flöte, Violine und Violoncello erscheint – eine Erfindung des 19. Jahrhunderts.

Was für ein merkwürdiger »Kontrapunkt«: Auf der einen Seite die Bettelbriefe an Puchberg, die drei letzten, in einem Zeitraum von nur sechs Wochen entstandenen Symphonien auf der anderen. Nimmt man noch den Umzug in die Vorstadt Alsergrund (am 17. Juni) hinzu – in eine kleinere Wohnung im Haus *Zu den drei Sternen* in der Währingerstraße – und den Tod der sechs Monate alten Tochter Theresia

(am 29. Juni), so waren diese Sommermonate des Jahres 1788 für Mozart wohl alles andere als eine glückliche Zeit.

Meisterwerke ohne Markt?

Für den Absturz des Komponisten in die Verschuldung gab es verschiedene Gründe. Einerseits hatte sich Mozarts musikalische Sprache vom Geschmack seines Publikums entfernt – zum Glück für uns, zum Unglück für ihn und sein Auskommen. Bezeichnend ist die Tatsache, dass sich für die Ausgabe der drei Streichquintette KV 406, 515 und 516, die Mozart im April 1788 zur Subskription angeboten hatte, kaum Interessenten fanden. Andererseits gab es für das Desinteresse des Publikums auch äußere, politische Gründe, wie Volkmars Braunbehrens in seiner Studie *Mozart in Wien* nachgewiesen hat. 1788 »ist das Jahr, in dem der [sogenannte Achte Österreichische] Türkenkrieg auf einem Höhepunkt ist, das gesellschaftliche Leben in der Hauptstadt Wien fast zum Erliegen kommt, da ein großer Teil des männlichen Adels zum Militär eilt, die anderen sich auf ihre Güter zurückziehen. [...] Mozart hat offensichtlich versucht, durch Verschuldung seinen Lebensstandard zu halten.«

Seit Mozart im Sommer 1781 seine Heimatstadt Salzburg verlassen und sich als »freischaffender« Komposit in Wien angesiedelt hatte, waren nur drei Symphonien

entstanden, die allesamt nicht für die Kaiserstadt bestimmt gewesen waren: im Juli 1782 die *Haffner* (D-Dur KV 385), im Oktober/November 1783 die *Linzer* (C-Dur KV 425), und im Dezember 1786 die *Prager* (D-Dur KV 504). Dabei hätte er in seinen Wiener Akademien durchaus Gelegenheit gehabt, sich als Symphoniker zu präsentieren. Warum also jetzt die dreifache Rückkehr zu dieser Gattung? Vermutlich waren sie für Konzerte bestimmt, die wohl im Saal des neuen, von Philipp Otto gegründeten Casinos in der Spiegelgasse stattfinden sollten. Indizien sprechen dafür, diese Konzerte auf Ende August/Anfang September zu datieren – was die Eile erklären würde, mit der die drei Symphonien zu Papier gebracht wurden. Wenn oft behauptet wird, auch diese »Academien« hätten nicht genug Subskribenten gefunden und seien ausgesetzt worden, so lassen doch sowohl die zwei Billette, die Mozart einem Schreiben an Puchberg beigelegt hat, als auch das Verstummen der Bettelbriefe (zumindest bis Ende März 1789) darauf schließen, dass sie vielleicht stattgefunden und Geld genug eingebracht haben, um die drückendsten Verbindlichkeiten einzulösen.

Als Trias geschlossen oder offen vernetzt?

So ungewiss also Entstehungs- und Aufführungsgeschichte von Mozarts drei letzten Symphonien ist, so viele Fragen ranken sich um ihre Konzeption. Trotz des

kurzen Zeitraums, in dem sie komponiert wurden, sprechen allein schon ihre unterschiedlichen Besetzungen dagegen, dass Mozart sie als Triptychon geplant hat. Merkwürdig sind indes die Anklänge an andere Werke. Das Kopfthema der g-Moll-Symphonie etwa scheint der Arie des Cherubino »Non so più cosa son, cosa faccio« aus *Le nozze di Figaro* nachgebildet, das zweite Thema im Kopfsatz der C-Dur-Symphonie klingt wie ein Zitat aus der Bass-Ariette »Un bacio di mano« (KV 541), die Mozart im Mai 1788 als Einlage-Nummer für eine Oper von Pasquale Anfossi komponiert hatte. Und auch das berühmte Vierton-Motiv, mit dem das Finale der *Jupiter-Symphonie* beginnt, ist das Quasi-Zitat einer Formel, »die zum melodischen Urbestand der Kontrapunktlehre gehört«, so Volker Scherliess, und die der acht- oder neunjährige Mozart schon in seiner allerersten Symphonie (Es-Dur KV 16) verwendet hat.

Entführungen »in die Tiefen des Geisterreiches«?

Dem Geflecht der Bezüge entspricht ein Geflecht der Formen und Ideen, das zu den verschiedensten Deutungsperspektiven geführt hat. Dabei schwingt fast immer die Aura des Endes mit, die Idee eines symphonischen »Vermächtnisses zu Lebzeiten«, umweht vom Hauch der Ewigkeit. So schreibt zum Beispiel E. T. A. Hoffmann im Juli 1810 über die Es-Dur-Symphonie KV 543: »In die Tiefen des

Geisterreiches entführt uns Mozart. Furcht umfängt uns; aber, ohne Marter, ist sie mehr Ahnung des Unendlichen. Liebe und Wehmut tönen in holden Stimmen, die Nacht der Geisterwelt geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir den Gestalten nach, die freundlich uns in ihre Reihen winkend im ewigen Sphärentanze durch die Wolken fliegen.« In demselben Jahr erscheint in London eine Partitur-Ausgabe der C-Dur-Symphonie KV 551, die das Werk als »the highest triumph of Instrumental Composition« feiert. Am widersprüchlichsten sind die Urteile über KV 550. Robert Schumann spricht (1837) von ihrer »griechisch schwebende[n] Grazie«, für Hermann Abert (1921) dagegen »bildet diese Sinfonie den schärfsten Ausdruck jenes tiefen, fatalistischen Pessimismus, der, in Mozarts Natur von Anfang an begründet, in den letzten Jahren seines Lebens besonders stark nach künstlerischer Gestaltung rang«.

Mit Verlaub, aber wahrscheinlich war alles ganz anders, ganz einfach. Mozart brauchte Geld, plante eine Reihe von Akademien und wollte das Wiener Publikum mit drei neuen Symphonien überraschen. Keine Spur von Tod und Ewigkeit, sondern die alltägliche *condition humaine* eines Komponisten. Bloß, dass dieser Komponist eben Mozart war, und das Alltägliche Vollkommenheit atmet.

MICHAEL STEGEMANN



SIX WEEKS FOR ALL ETERNITY

Observations on Mozart's Last Three Symphonies

"Dearest, most beloved friend!" Wolfgang Amadeus Mozart wrote to the Viennese textile merchant and fellow Freemason Michael Puchberg before 17 June 1788. "The conviction that you are indeed my friend and that you know me to be a man of honour encourages me to open my heart to you completely and to make you the following request. In accordance with my natural frankness I shall go straight to the point without affectation. If you have sufficient regard and friendship for me to assist me for a year or two with one or two thousand gulden, at a suitable rate of interest, you will help me enormously! You yourself will surely admit the sense and truth of my statement when I say that it is difficult, nay impossible, to live when one has to wait for various odd sums. If one has not at least a minimum of capital behind one, it is impossible to keep one's affairs in order. Nothing can be done with nothing. If you will do me this kindness then ... I can work with a mind more free from care and with a lighter heart, and thus earn more."

About ten days later, on 26 June, Mozart recorded in the "Catalogue of all my works", along with the incipit of the Adagio introduction, "A Symphony. ...", the E-flat major Symphony, K 543.

Another letter followed at the beginning of July: "Owing to great difficulties and complications my affairs have become so involved that it is of the utmost importance

to raise some money on these two pawnbroker's tickets. In the name of our friendship I implore you to do me this favour; but you must do it immediately."

On 25 July he entered the G minor Symphony, K 550, in the catalogue.

Then another letter: "Dearest brother! Your true friendship and brotherly love embolden me ... that I dare to implore you to help me out with a hundred gulden until next week, when my concerts in the Casino are to begin. ... I take the liberty of sending you two tickets which, as a brother, I beg you to accept without payment, seeing that, as it is, I shall never be able adequately to return the friendship which you have shown me."

And finally on 10 August: the C major Symphony, K 551, whose familiar nickname "Jupiter" appeared for the first time in 1823 on an arrangement for piano, flute, violin and cello by Muzio Clementi published in London – a 19th-century creation. What a curious "counterpoint": on the one hand, the begging letters to Puchberg, on the other, the last three symphonies, composed within a period of only six weeks. If we add the move to the suburb of Alsergrund on 17 June – to a smaller apartment in the house "At the Three Stars" on Währingerstrasse – and the death of his six-month-old daughter Theresia on 29 June, these summer months of 1788 were anything but a happy time for Mozart.

Masterworks Without a Market?

There were several reasons for the composer's descent into debt. For one thing, Mozart's musical idiom had deviated from the taste of his public – fortunate for us, unfortunate for him and his livelihood. Significant is the fact that the set of three string quintets, K 406, 515 and 516, which Mozart had offered for subscription in April 1788, found few takers. For another, there were also external political reasons for the public's lack of interest, as Volkmar Braunbehrens pointed out in his study Mozart in Wien (Mozart in Vienna). 1788 "was the year in which the (so-called Eighth Austro-)Turkish War was at its peak; social life in the Viennese capital almost came to a standstill, since a large segment of the male nobility rushed off to join the army and the others retreated to their estates. ... Mozart obviously attempted to maintain his standard of living by accumulating debts."

Since leaving his native city of Salzburg in summer 1781 and establishing himself as a "freelance" composer in Vienna, Mozart had composed only three symphonies, none of which was intended for the imperial city: the "Haffner" in July 1782 (D major, K 385), the "Linz" in October/November 1783 (C major, K 425) and the "Prague" in December 1786 (D major, K 504). He would have had a perfect opportunity to present himself as a symphonist during his Vienna academies. Why did he return to this genre now? They were probably meant for concerts to be given in the hall

of the new casino in the Spiegelgasse owned by Philipp Otto. There are indications that these concerts date from the end of August/beginning of September – which would explain the urgency with which he composed the three symphonies. Although it is often maintained that these academies did not attract enough subscribers and were discontinued, both the two tickets that Mozart enclosed with his letter to Puchberg and the fact that the begging letters stopped, at least until the end of March 1789, suggest that the concerts did perhaps take place and brought in enough money for Mozart to pay the most pressing debts.

Cohesive as a Triad or Loosely Connected?

Uncertain as the genesis and performance history of Mozart's last three symphonies may be, there are just as many questions surrounding their conception. Despite the brief period of time during which they were composed, the difference in instrumentation alone suggests that Mozart did not intend them as a triptych. The echoes of other works are noteworthy, however. The main theme of the G minor Symphony, for example, seems to be modelled on Cherubino's aria "Non so più cosa son, cosa faccio" from Le nozze di Figaro, and the second theme in the first movement of the C major Symphony sounds like a quotation from the bass arietta "Un bacio di mano" (K 541), which Mozart composed in May 1788 for an opera by Pasquale Anfossi.

Even the famous four-note motif with which the finale of the "Jupiter" Symphony begins is more or less a quotation of a formula that "belongs to the basic melodic stock of counterpoint theory", according to Volker Scherliess, which the eight- or nine-year-old Mozart had already used in his very first symphony (E-flat major, K 16).

Led "Deep into the Realm of Spirits"?

The web of connections corresponds to a fabric of forms and ideas that has resulted in various interpretive perspectives. The aura of death is almost always implied, the idea of a symphonic "legacy in his lifetime", wafted by a breath of eternity. For example, in July 1810 E. T. A. Hoffmann wrote about the E-flat major Symphony, K 543: "Mozart leads us deep into the realm of spirits. Dread lies all about us, but withholds its torments and becomes more an intimation of infinity. We hear the gentle spirit-voices of love and melancholy, the night dissolves into a purple shimmer, and with inexpressible yearning we follow the flying figures kindly beckoning to us from the clouds to join their eternal dance of the spheres." The same year an edition of the score of the C major Symphony, K 551, published in London praised the work as "the highest triumph of Instrumental Composition". The most contradictory opinions have been expressed about K 550. Robert Schumann (1837) spoke of its "Greek floating grace"; for Hermann Abert (1921), on the other hand,

"this symphony is the most poignant expression of that deep-rooted and fatalistic pessimism in Mozart's nature which, especially in the last years of his life, strove for artistic expression."

With all due respect, but everything was probably quite different, quite simple. Mozart needed money, planned a series of academies and wanted to surprise the Viennese public with three new symphonies. Not a trace of death or eternity, just the ordinary human condition of a composer. Only this composer happened to be Mozart, and the ordinary exudes perfection.

MICHAEL STEGEMANN

TRANSLATION: PHYLLIS ANDERSON



BERLINER PHILHARMONIKER

SIR SIMON RATTLE

*Künstlerischer Leiter/
Chief Conductor*

ERSTE VIOLINEN

FIRST VIOLINS

Guy Braunstein
1. Konzertmeister
Daishin Kashimoto
1. Konzertmeister
Daniel Stabrawa
1. Konzertmeister
Andreas Buschatz
Konzertmeister
Zoltán Almási
Maja Avramović
Simon Bernardini
Peter Brem
Alessandro Cappone
Madeleine Carruzzo
Aline Champion
Felicitas Clamor-Hofmeister
Luiz Felipe Coelho
Laurentius Dinca
Sebastian Heesch

Aleksandar Ivić
Rüdiger Liebermann
Kotowa Machida
Álvaro Parra
Krzysztof Polonek
Bastian Schäfer
Rainer Sonne
Dorian Xhoxhi

ZWEITE VIOLINEN

SECOND VIOLINS

Christian Stadelmann
1. Stimmführer
Thomas Timm
1. Stimmführer
Christophe Horak
Stimmführer
Helena Madoka Berg
Holm Birkholz
Philipp Bohnen
Stanley Dodds
Cornelia Gartemann
Amadeus Heutling
Marlene Ito
Rainer Mehne
Christoph von der Nahmer
Raimar Orlovsky
Simon Roturier
Bettina Sartorius

Rachel Schmidt
Armin Schubert
Stephan Schulze
Christoph Streuli
Eva-Maria Tomasi
Romano Tommasini

BRATSCHEN

VIOLAS

Amihai Grosz
1. Solo-Bratscher
Máté Szűcs
1. Solo-Bratscher
Naoko Shimizu
Solo-Bratscherin
Wilfried Strehle
Solo-Bratscher
Micha Afkham
Julia Gartemann
Matthew Hunter
Ulrich Knörzer
Sebastian Krunnies
Walter Küssner
Ignacy Miecznikowski
Martin von der Nahmer
Neithard Resa
Joaquín Riquelme García
Martin Stegner
Wolfgang Talirz

VIOLONCELLI

CELLOS

Ludwig Quandt
1. Solo-Cellist
Martin Löhr
Solo-Cellist
Olaf Maninger
Solo-Cellist
Richard Duven
Rachel Helleur
Christoph Igelbrink
Solène Kermarrec
Stephan Koncz
Martin Menking
David Riniker
Nikolaus Römisch
Dietmar Schwalke
Knut Weber

KONTRABÄSSE

DOUBLE BASSES

Matthew McDonald
1. Solo-Bassist
Janne Saksala
1. Solo-Bassist
Esko Laine
Solo-Bassist
Martin Heinze
Stanisław Pajak

Peter Riegelbauer
Edicson Ruiz
Gunars Upatnieks
Janusz Widzyk
Ulrich Wolff

FLÖTEN

FLUTES

Andreas Blau
Solo
Emmanuel Pahud
Solo
Prof. Michael Hasel
Jelka Weber
Egor Egorkin
Piccolo

OBOEN

OBOES

Jonathan Kelly
Solo
Albrecht Mayer
Solo
Christoph Hartmann
Andreas Wittmann
Dominik Wollenweber
Englischhorn/Cor anglais

KLARINETTEN

CLARINETS

Wenzel Fuchs
Solo
Andreas Ottensamer
Solo
Alexander Bader
Walter Seyfarth
Manfred Preis
Bassklarinette/Bass Clarinet

FAGOTTE

BASSOONS

Daniele Damiano
Solo
Stefan Schweigert
Solo
Mor Biron
Markus Weidmann
Sophie Dartigalongue
Kontrafagott/Contrabassoon

HÖRNER

HORNS

Stefan Dohr
Solo
Stefan de Leval Jezierski
Fergus McWilliam
Georg Schreckenberger

Klaus Wallendorf
Sarah Willis
Andrej Žust

TROMPETEN

TRUMPETS

Gábor Tarkövi
Solo
Tamás Velenczei
Solo
Georg Hilser
Guillaume Jehl
Martin Kretzer

POSAUNEN

TROMBONES

Prof. Christhard Gössling
Solo
Olaf Ott
Solo
Thomas Leyendecker
Jesper Busk Sørensen
Prof. Stefan Schulz
Bassposaune/Bass Trombone

TUBA

Alexander von Puttkamer

PAUKEN

TIMPANI

Rainer Seegers
Wieland Welzel

SCHLAGZEUG

PERCUSSION

Raphael Haeger
Simon Rössler
Franz Schindlbeck
Jan Schlichte

HARFE

HARP

Marie-Pierre Langlamet



Recording producer: Christoph Franke
Recording engineers: Klaus-Peter Gross, Marco Buttgereit
Digital Editing: Caroline Siegers

Recorded live at the Philharmonie Berlin on 23 August 2013
Recorded in 24-bit / 48 kHz

Executive producers: Olaf Maninger, Robert Zimmermann
Project manager: Sarah Kopitzki
Layout: Bettina Aigner, Jakob von Bernstorff
Introductions on pages 3 – 5: Harald Hodeige, translated by Innes Wilson
Editorial: Gerhard Forck, Anita-Elisa Lingott, Charlotte Sinn
Historical images: Mozart-Museum der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg (2), British Library (6)
Photos: Monika Rittershaus

© 2013 © 2017 Berlin Phil Media GmbH
BPHR 17032 · All rights reserved

www.berliner-philharmoniker-recordings.com
www.berliner-philharmoniker.de

