Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko

Peter Tchaikovsky
Symphony No. 6 “Pathétique”

Inhalt · Content

Piotr Ilyich Tchaikovsky [1840 – 1893]
Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 »Pathétique«
Symphony No. 6 in B minor, op. 74 “Pathétique”
8

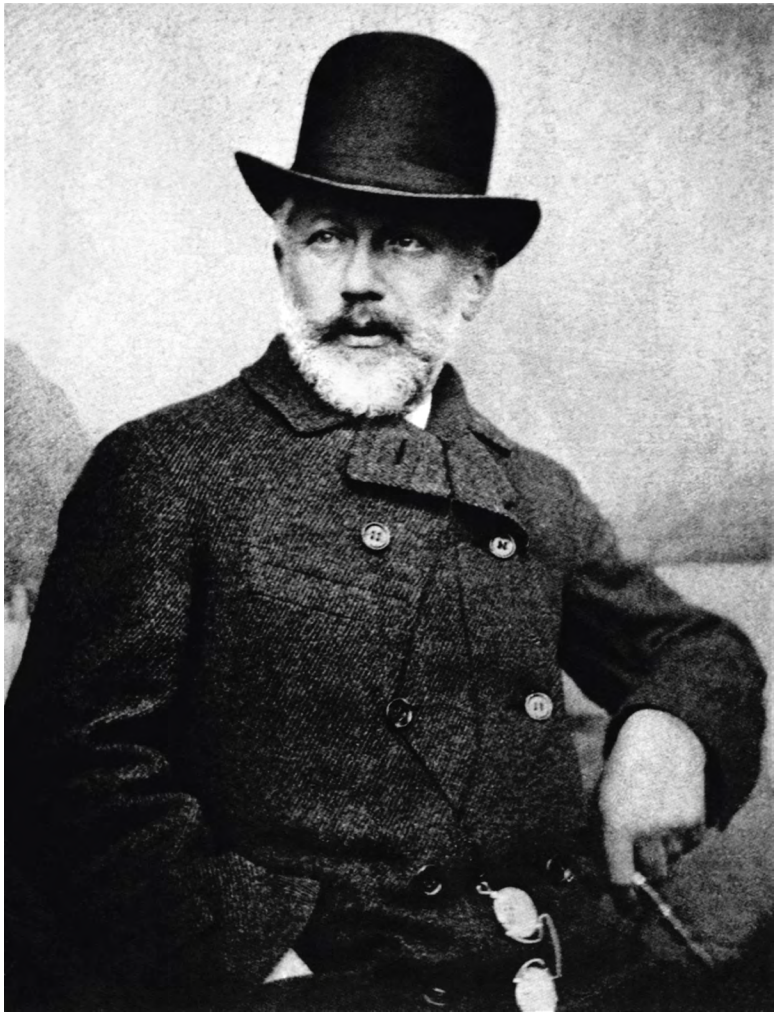
Wofür es keine Worte gibt
Tschaikowskys »Pathétique«
in der Interpretation Kirill Petrenkos
10

Everything for Which There Are No Words
Tchaikovsky’s “Pathétique”
in the interpretation of Kirill Petrenko
22

Kirill Petrenko
Biografie · Biography
30

Berliner Philharmoniker
Mitglieder · Members
34

Peter Iljitsch Tschaikowsky, 1889
Piotr Ilyich Tchaikovsky, 1889



Vorwort

Der Amtsantritt eines neuen Chefdirigenten ist für uns ein spannender Aufbruch in eine neue Zeit. Jeder künstlerische Leiter hat die Berliner Philharmoniker klanglich und programmatisch geprägt, jede Amtszeit markierte ein Kapitel von eigenem Profil.

Entsprechend erwartungsvoll sehen wir dem Beginn der Ära Kirill Petrenko mit der Saison 2019/2020 entgegen. Unsere Vorfreude wird noch begreiflicher vor dem Hintergrund der hier festgehaltenen Interpretation von Tschaikowskys *Pathétique*. Entstanden ist diese Aufnahme in einem besonderen Moment unserer Zusammenarbeit: beim ersten gemeinsamen Konzert nach Kirill Petrenkos Wahl zum Chefdirigenten. Groß waren die Erwartungen bei uns Musikern, beim Publikum und in der Presse. Sie wurden auf das Schönste erreicht und übertroffen.

In dieser Aufführung kulminierten all die Qualitäten unseres künstlerischen Miteinanders, die zwei Jahre zuvor die Entscheidung des Orchesters für Kirill Petrenko herbeigeführt hatten. Waren die Proben noch von konzentrierter Arbeit an Klängen, Farben und Phrasierungen geprägt, so herrschte im Moment des Konzerts ein Musizieren vor, das ganz aus dem Augenblick geboren war, voller Hingabe, Energie und Emotion.

Für die Berliner Philharmoniker gehört die mediale Verbreitung ihrer Musik seit über hundert Jahren zur künstlerischen Identität. Und so ist es für uns nur natürlich, auch diesen Aufbruch mit einer Audio-Veröffentlichung zu begleiten. Wir freuen uns sehr, dass unser Publikum in aller Welt diese großartige Aufführung nacherleben kann, um sich mit uns auf einen wunderbaren Neuanfang einzustimmen.

Alexander Bader
Klarinette · *Clarinet*
Orchestervorstand · *Chairman*

Knut Weber
Violoncello · *Cello*
Orchestervorstand · *Chairman*

Stanley Dodds
Violine · *Violin*
Medienvorstand · *Media Chairman*

Olaf Maninger
Solo-Cellist · *Principal Cello*
Medienvorstand · *Media Chairman*

Foreword

A new chief conductor taking up his post represents the exciting start of a new era for us. Every artistic director has left his stamp on the Berliner Philharmoniker's sound and programming; every tenure has become a chapter with an individual profile.

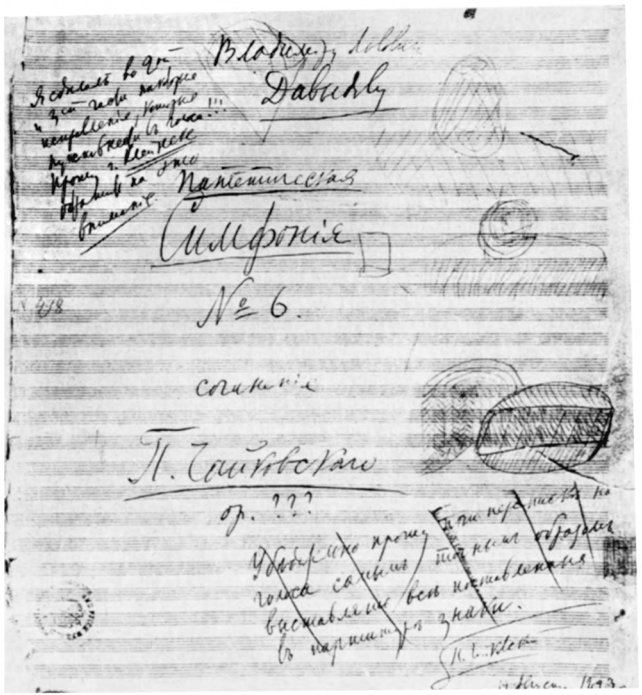
And so we look forward eagerly to the beginning of the Kirill Petrenko era with the 2019/20 season. Our heightened anticipation is even easier to understand in light of the present interpretation of Tchaikovsky's *Pathétique*. This recording came about at a special moment in our collaboration: our first concert together after Kirill Petrenko's election as chief conductor. There were high hopes among the musicians, the public and the press. They were fulfilled completely and even exceeded.

This performance was the culmination of an artistic relationship that two years earlier had resulted in the orchestra's vote for Kirill Petrenko. While the rehearsals were marked by intense concentration on sonorities, colours and phrasings, the music-making at the concert was born entirely in the moment, filled with commitment, energy and emotion.

Making our music available on a variety of media has been part of the Berliner Philharmoniker's artistic identity for over 100 years. And so it is only natural for us to accompany this fresh departure with an audio release. We are thrilled that it will enable our worldwide audience to relive this special evening, joining us in embracing a wonderful new beginning.

Symphonie Nr. 6
h-Moll op. 74 »Pathétique«

Symphony No. 6
in B minor, op. 74 "Pathétique"



Autograph des Titelblatts zur »Pathétique«
Autograph of the title page of the "Pathétique"

1.	Adagio – Allegro non troppo	17:51
2.	Allegro con grazia	07:38
3.	Allegro molto vivace	08:46
4.	Finale. Adagio lamentoso – Andante	09:47
		–
		44:07

Entstehungszeit · Year of composition: August 1893
Uraufführung · First performance: 28. Oktober 1893, Sankt Petersburg
Dirigent · Conductor: Peter Iljitsch Tschaikowsky
Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker · First performance by the Berliner Philharmoniker: 23. Januar 1896
Dirigent · Conductor: Wassili I. Safanow

Instrumentierung · Orchestration
3 Flöten [3. auch Piccoloflöte] · Flutes [3rd also Piccolo]
2 Oboen · Oboes
2 Klarinetten · Clarinets
2 Fagotte · Bassoons
4 Hörner · French Horns
2 Trompeten · Trumpets
3 Posaunen · Trombones
Tuba · Tuba
Pauken · Timpani
Schlagzeug · Percussion
Streicher · Strings

Wofür es keine Worte gibt

Tschaikowskys »Pathétique«
in der Interpretation Kirill Petrenkos

Tiefe seelische Verwandtschaft

»Was Ihre Bemerkung anbetrifft, dass meine Symphonie programmatisch sei, so stimme ich damit vollkommen überein. Ich sehe nur nicht, weshalb Sie das für einen Mangel halten. Eher fürchte ich das Gegenteil; das heißt, ich möchte nicht, dass meiner Feder symphonische Werke entströmen, die nichts ausdrücken und aus dem leeren Spiel mit Akkorden, Rhythmen und Modulationen bestehen. Meine Symphonie ist selbstverständlich programmatisch, aber dieses Programm ist so beschaffen, dass es einfach keine Möglichkeit gibt, es in Worte zu fassen. [...] Aber sollte die Symphonie [...] nicht alles das zum Ausdruck bringen, wofür es keine Worte gibt, was uns auf der Seele liegt und ausgesprochen werden will?« Mit diesen Zeilen legte Peter Tschaikowsky einem skeptischen Kollegen gegenüber unmissverständlich dar, wo für ihn die Linie verlief zwischen akademischem Handwerk und authentischer Kunst und worauf es ihm ankam in seiner Instrumentalmusik. Was er hier in Bezug auf seine Vierte Symphonie formuliert, gilt im selben Maße für die Fünfte und die in diesem Konzertmitschnitt dokumentierte Sechste, die *Pathétique*.

Tschaikowskys Credo könnte auch als Maxime über Kirill Petrenkos Musizieren stehen. Nicht nur ist Tschaikowsky einer der Komponisten, die ihm besonders nahestehen, bei denen »*sein Blut einfach schneller fließt*« und zu denen er »*eine tiefe seelische Verwandtschaft*« spürt; er ist auch »*wie Tschaikowsky überzeugt, dass jede Musik nicht anders als von einem gewissen Lebensinhalt herrühren kann und davon auch handelt. Immer wieder erzählt Tschaikowskys Musik ganz persönlich von seinen inneren Ängsten*«.

Ein musikalisches Testament

Tschaikowskys letzte drei Symphonien bilden zusammen eine Art Trias, in der der Komponist an verschiedenen Punkten seiner Biografie Bilanz zieht, sich selbst sozusagen Rechenschaft ablegt. In der Vierten gelingt noch die an Beethovens

»Per aspera ad astra«-Dramaturgie angelehnte Wendung ins Triumphale, eine zwar utopische, aber als heroisch imaginierte Überwindung widerstreitender Kräfte. In der Fünften wandelt sich das zu ihrer Annahme und Aneignung. Die Sechste hatte der Komponist zunächst als einen »grandiosen« Abschluss der Trilogie geplant, ja als »Schlussstein meines ganzen Schaffens«. Tschaikowskys plötzlicher Tod neun Tage nach der Uraufführung machte tatsächlich ein Vermächtnis aus der Symphonie, doch in einer gänzlich veränderten Konzeption – während der Arbeit an ihr schrieb er, er plane »eine Programm-Symphonie, aber mit einem Programm, das für jeden ein Rätsel bleiben soll [...]. Dieses Programm ist zutiefst persönlich, und während ich [...] im Geiste den Entwurf skizzierte, habe ich oft bitterlich geweint«.

Dazu Kirill Petrenko: »*Die* Pathétique *ist Tschaikowskys musikalisches Testament. Natürlich handelt es sich um mehr als nur ein autobiografisches Werk. Seine Musik ist unmittelbar wegen oder nach einschneidenden Ereignissen in seinem Gefühls- und Privatleben entstanden. In ihr spiegelt sich sein lebenslanger Kampf gegen sein eigenes Schicksal wider.*

Sein homoerotisches Verlangen wurde in jener Zeit durchaus als Makel, ja geradezu als Schande angesehen, und immer wieder hat Tschaikowsky bis zur Selbstverleugnung versucht, den bürgerlichen Erwartungen zu entsprechen. Die ständige Zerrissenheit zwischen der öffentlichen Wahrnehmung seiner Person als führendem russischen Komponisten einerseits und seiner geheim gehaltenen Gefühlswelt, die nur wenige von ihm geliebte Menschen erfahren konnten, andererseits – das war für ihn das sogenannte Fatum, gegen das er in seiner Musik immer wieder aufbegehrte. Dieser Kampf mit dem Fatum wird in der Vierten und der Fünften Symphonie auf verschiedene Arten dargestellt, und in der Sechsten erfährt er sozusagen seinen Epilog.«

Das »Fatum« – Tschaikowskys eigener Begriff – bezeichnet nicht nur seine vielzitierte Homosexualität, sondern auch die Unvereinbarkeit seiner Persönlichkeit mit den gesellschaftlichen Anforderungen. »Qualen, Schrecken, Aufregungen

und – um die Wahrheit zu sagen – auch Freuden«, berichtete Tschaikowsky von einer Konzertreise nach Hause. Die Zerrissenheit, die er Tag für Tag erlebte – Einsamkeit und Menschenscheu, Lampenfieber und Jubelstürme, erhebende Ehrungen und ermüdende Festreden, Trunkenheit vor Glück und durch Alkohol –, rieb ihn nicht nur körperlich auf, sondern rief auch nach künstlerischer Auseinandersetzung. Doch während er in Briefen und Gesprächen unmissverständlich betont hat, dass seine Sechste Symphonie einem geheimen Programm folge, hat er keine näheren Hinweise darauf gegeben. Kirill Petrenko sieht es so: »*Die Leute haben gerätselt, auch sein Bruder hat gerätselt, wir kennen das Programm nicht, aber man hört an der Musik, dass es genauestens ausgearbeitet ist. Die Musik ist die genaueste Sprache von allen, mit der Sprache der Musik kann man Sachen erzählen, die man mit Worten oder mit Bildern nicht erzählen kann.*« Aber die Musik bleibt ihrem Wesen nach selbst in dieser Präzision mehrdeutig. Man könne die *Pathétique* daher unterschiedlich betrachten: einerseits als ein Aufgeben, als Resignation, anderseits als doch noch eine Hoffnung – »*vielleicht auf etwas im Jenseits; dass im Jenseits vieles möglich ist, was in der Realität für ihn nicht erreichbar war. Ich persönlich*«, so Kirill Petrenko weiter, »*sehe diese Symphonie wie eine Retrospektive: Nach der Einleitung beginnt quasi das Leben. Man spielt das Leben am Totenbett weiter, man spult es sozusagen vor und zurück. Im Marsch des dritten Satzes – worüber man sich immer wieder streitet – ereignet sich entweder ein Triumph des Positiven oder ein Triumph der bösen Kräfte, der Widersacher, der Zerstörer, der Menschen, die einen vernichten wollen. Und nach dem Ende des dritten Satzes, vor Beginn des vierten Satzes, da vergehen für mich dramaturgisch – ich denke da auch ein bisschen aus der Opernperspektive – Zeiträume, die das Ganze binden.*«

Ein echter Tonpoet

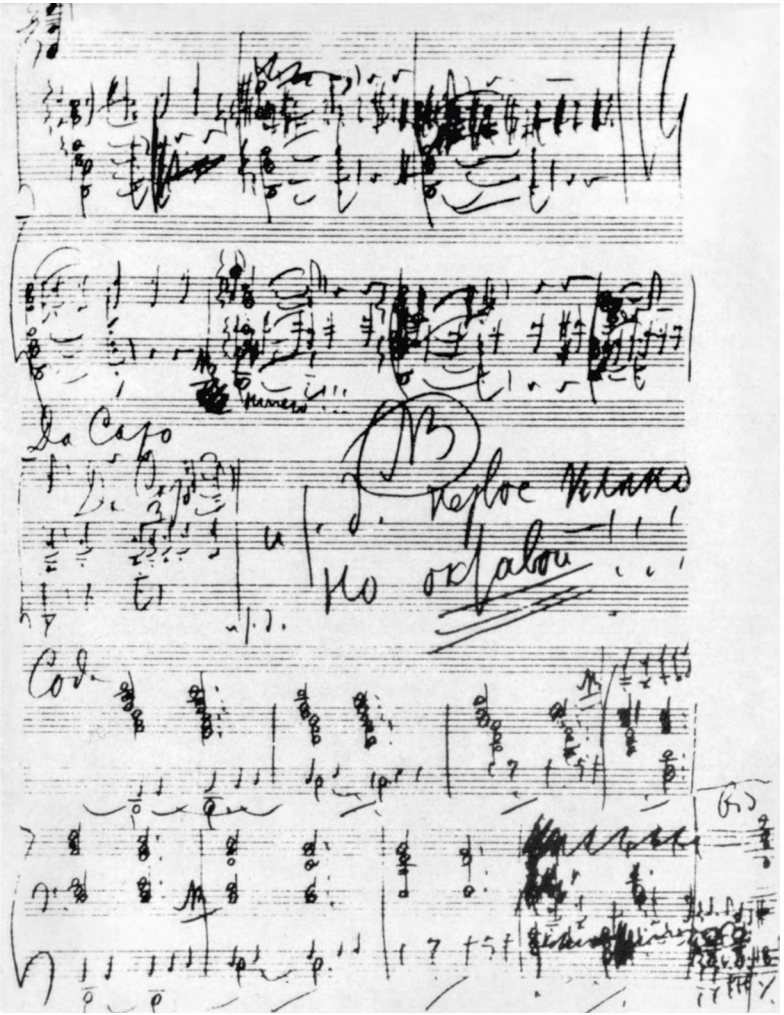
Für Tschaikowsky war das musikalische Erzählen ohne Worte selbstverständlich. Auch Kirill Petrenko verbindet mit Klängen immer Konkretionen, ob Stimmungen, Vorgänge, Farben, Figuren oder ganze Szenen, und setzt bildhafte

Assoziationen ein, um den Musikerinnen und Musikern während der Proben seine Interpretation nahezubringen. So hat es übrigens schon Hans von Bülow, der erste Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, gesehen. Bülow prägte den Begriff der »Instrumentaldichtung«, beschrieb Beethovens Symphonien dezidiert als »Drama für die hörende Phantasie« und sah auch in Tschaikowsky einen musikalischen Erzähler: »Dieser mit jedem neuen Werke an Bedeutung wachsende junge Meister [...] ist ein echter Tonpoet, sit venia verbo«, bekannte er 1878. Bülow war Pianist bei der Uraufführung von Tschaikowskys Erstem Klavierkonzert und hob als Dirigent dessen Dritte Orchestersuite aus der Taufe; eine Tat, von der der Komponist meinte: »Einen ähnlichen Erfolg habe ich noch nie erlebt; ich sah, dass die ganze Masse des Publikums gerührt und dankbar war. Solche Momente sind das Schönste im Leben eines Künstlers.« Insofern ist es mehr als ein Zufall, dass nun gerade die *Pathétique* als erste eigenständige CD von Kirill Petrenko und den Berliner Philharmonikern veröffentlicht wird. (Vorangegangen ist lediglich *The Wound-Dresser* mit dem Bariton Georg Nigl als Teil der John-Adams-Edition.)

Momentaufnahme von großer Intensität

Kirill Petrenko gilt zwar als sehr zurückhaltend, wenn es um die Freigabe von Aufführungsmitschnitten geht, aber diese wie auch seine zuvor erschienenen Aufnahmen beweisen, dass das keine grundsätzliche Ablehnung ist, im Gegenteil: Er hat viel über dieses Thema nachgedacht, und wenn man ihn dazu fragt, nennt er ganz spezifische Kriterien – wobei das, was ihn reizt, eng verbunden ist mit dem, was ihn zögern lässt: »*Natürlich höre ich wie besessen alte Aufnahmen. Die sind für mich deswegen so authentisch, weil mir in ihnen Produktion und Wiedergabe als eine Einheit erscheinen. Die alten Aufnahmen sind für mich umso bedeutender, weil sie aus einer anderen Zeit sprechen. Moderne Aufnahmen sind natürlich alle bearbeitet. Wir legen heute einen so hohen Qualitätsmaßstab an, dass auch Live-Aufnahmen aus mehreren Konzerten zusammengeschnitten sind. Je höher der technische Standard, desto weniger*

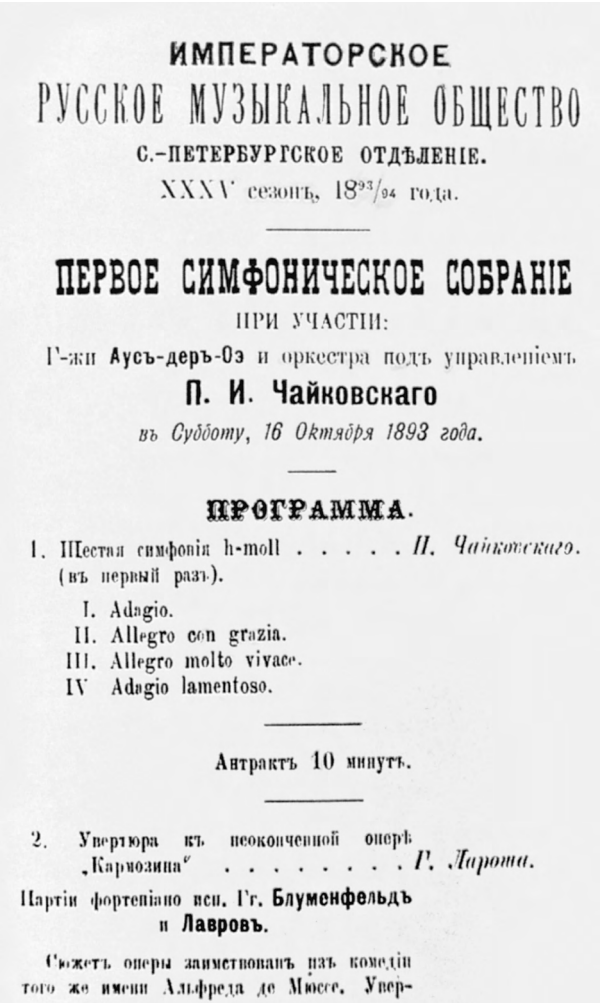
Skizze zum zweiten Satz der »Pathétique«, Allegro con grazia
Sketch for the second movement of the "Pathétique", Allegro con grazia



authentisch ist für mich eine Aufnahme. Deswegen habe ich bis jetzt so wenig gemacht.« Und wenn, dann mit Repertoire, das noch nicht in dutzenden anderen Versionen verfügbar ist: *»Es gibt ja mittlerweile von allem und jedem eine Aufnahme. Man kann Aufnahmen machen, wenn sie etwas Besonderes darstellen. Eine Box nach der anderen herauszugeben ist für mich uninteressant.«*

Mehr als diese quasi formalen Erwägungen zählt für Kirill Petrenko, inwieweit seine interpretatorische Auseinandersetzung mit einem Werk soweit abgeschlossen ist, dass er es vertretbar findet, sie auf einem Tonträger zu fixieren: *»Wenn ich drei Monate nach einem Konzert den ersten Master zum Hören bekomme, weiß ich schon, was ich alles anders machen möchte. Die Aufnahme ist für mich so kurzlebig, das ist für mich fast wie ein Magazin, das im Folgemonat schon nicht mehr aktuell ist.«* Aber wichtiger als alles andere ist ihm das Einzigartige des Ereignisses an sich. *»Was die* Pathétique *betrifft, war das schon ein sehr besonderes Konzert, und die Erinnerung daran ist bei mir, und vielleicht auch beim Orchester, so stark, dass ich gar nicht in Versuchung komme, diese Symphonie so bald wieder aufs Programm zu setzen. Wir haben unter ganz speziellen Bedingungen musiziert – ich war zum ersten Mal nach der Chefdirigenten-Wahl zu Gast in Berlin, der Fokus war enorm, die Intensität kaum zu ertragen. Für mich persönlich hat die Aufzeichnung daher eine dokumentarische Bedeutung. Da auch der Tonmeister und die zuständigen Gremien des Orchesters ihren Wert hoch genug schätzten, dachte ich, vielleicht kann man das präsentieren.«* Als »gültig« würde er sie dennoch nicht bezeichnen: *»Natürlich ist auch dieser Mitschnitt nur eine Momentaufnahme, und ich weiß heute schon, würde ich das Stück wieder machen, würde ich es anders machen.«* Und in Zukunft? *»Wer weiß, wie selten oder oft das der Fall sein wird – aber bei besonders gelungenen Abenden, bei denen man das Gefühl hat, dass etwas Außergewöhnliches zustande gekommen ist, und bei denen die künstlerische Qualität dem auch noch entspricht, bin ich überhaupt nicht dagegen, das zu veröffentlichen.«*

Peter Iljitsch Tschaikowsky, Ölgemälde von Nikolai Kusnezow, 1893
Piotr Ilyich Tchaikovsky, oil painting by Nikolai Kuznetsov, 1893



ИМПЕРАТОРСКОЕ
РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО
С.-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДѢЛЕНІЕ.
XXXV сезонъ, 18$^{93}/_{94}$ года.

ПЕРВОЕ СИМФОНИЧЕСКОЕ СОБРАНІЕ
ПРИ УЧАСТІИ:
Г-жи Аусъ-деръ-Оэ и оркестра подъ управленіемъ
П. И. Чайковскаго
въ Субботу, 16 Октября 1893 года.

ПРОГРАММА.

1. Шестая симфонія h-moll . . . . . *П. Чайковскаго.*
(въ первый разъ).
I. Adagio.
II. Allegro con grazia.
III. Allegro molto vivace.
IV Adagio lamentoso.

Антрактъ 10 минутъ.

2. Увертюра къ неоконченной оперѣ „Кармозина" . . . . . *Г. Ларошa.*
Партіи фортепіано исп. Гг. Блуменфельдъ и Лавровъ.

Сюжетъ оперы заимствованъ изъ комедіи того же имени Альфреда де Мюссе. Увер-

Plakat zur Uraufführung der »Pathétique«
Poster for the first performance of the "Pathétique"

St. Petersburg um 1900, Blick über die Newa auf die Englische Uferstraße
St. Petersburg around 1900, view over the Neva to the English Embankment

Everything for Which There Are No Words

Tchaikovsky's "Pathétique"
in the interpretation of Kirill Petrenko

Deep spiritual affinity

"As for your observation that my symphony is programme music, I completely agree. The only thing I don't understand is why you regard this as a defect. What I fear is the opposite – that is to say, I would not wish any symphonic work to come from my pen which expresses nothing and consists of empty playing with chords, rhythms and modulations. Of course my symphony is programme music, but it would not be possible to capture the programme in words ... Ought not a symphony ... express everything for which there are no words but which come from the heart and call out for expression?" In these remarks to a sceptical colleague, Tchaikovsky explained unequivocally where he drew a line between academic craftsmanship and authentic art, as well as what mattered to him in his instrumental music. Although this formulation relates to the Fourth Symphony, it applies equally to the Fifth and the Sixth – the *Pathétique* – the work documented in the present live recording.

Tchaikovsky's credo might also be a maxim for Kirill Petrenko's music making. Not only is Tchaikovsky one of the composers to whom he feels closest, whose music makes his *"blood simply flow faster"*, and to whom he feels *"a deep spiritual affinity"*; he is also, *"like Tchaikovsky, convinced that all music derives from and deals with a particular raison d'être. Tchaikovsky's music repeatedly expresses his innermost angst in a highly personal way"*.

A musical testament

Tchaikovsky's last three symphonies form a kind of triptych in which the composer takes stock of various aspects of his biography. In the Fourth, inspired by Beethoven's dramaturgy of *per aspera ad astra*, he still brings off the eventual triumph, a heroically conceived, if utopian, overcoming of conflicting forces. In the Fifth, this is transformed into an acceptance and appropriation of them. The Sixth was originally intended by the composer to serve as the trilogy's

"grand" conclusion, indeed as the "capstone of my entire output". With his sudden death nine days after the premiere, it turned into his legacy, but with an entirely different conception. During work on the symphony, Tchaikovsky wrote that he was planning "a programme symphony, but with a programme that would remain an enigma to all ... This programme is deeply personal, and while sketching it in my mind, I often wept bitterly."

"The Pathétique *is Tchaikovsky's musical testament,"* says Kirill Petrenko. *"Of course it is more than just an autobiographical work. His music came about directly because, or in the aftermath, of decisive events in his emotional and private life. It reflects a lifelong struggle against his own destiny. His homoerotic desire was then thoroughly stigmatized, indeed regarded as scandalous, and Tchaikovsky's attempts to conform to bourgeois expectations reached the point of self-abnegation. The constant conflict between his public perception as the leading Russian composer and his private emotional world, which only a few people he loved came to know – that for him was the so-called fate against which he repeatedly rebelled. His struggle is represented in different ways in the Fourth and Fifth Symphonies; in the Sixth it experiences what might be called its epilogue."*

"Fate" – Tchaikovsky's own term – refers not only to his oft-cited homosexuality but also to the incompatibility of his personality with social demands. To his patroness, after returning home from a concert tour, he wrote of its "torments, fears, agitations and – to tell the truth – also joys". The inner conflict that plagued him day after day – loneliness or extreme shyness, stage fright or vociferous acclaim, uplifting tributes or wearying speeches, intoxication from good fortune or from alcohol – not only wore him down physically, but they also cried out for artistic treatment. Yet while he unambiguously pointed out that his Sixth Symphony adhered to a secret programme, he offered no further indications as to what that might be. Kirill Petrenko sees it this way: *"People have puzzled over it, including his brother. We don't know what the programme is, but one hears in the music that it has been worked out in strictest detail. Music is the most precise*

language of all. One can relate things through the language of music that can't be related with words or images." But even given this precision, music by nature remains ambiguous. One can therefore view the *Pathétique* in different ways: as a capitulation, resignation, or as hope – "*perhaps for something in the hereafter; the hope that much is possible in the hereafter that he was unable to achieve in the real world. I personally see this symphony as a retrospective*", Petrenko continues. "*After the introduction, life begins, as it were. And on the deathbed life plays on, fast-forwarding and rewinding, so to speak. The third movement's march – a regular topic of critical disputation – brings either a triumph of the positive or a triumph of the malign forces: of the adversaries, the destroyers, those who would destroy one. And, for me, after the end of the third movement and before the beginning of the fourth, time frames elapse – dramaturgically speaking: I'm also viewing this a bit from the perspective of opera – which tie the whole thing together.*"

A genuine tone poet

Musical narrative without words was a matter of course for Tchaikovsky. Kirill Petrenko also uses concrete associations – moods, occurrences, colours, figures or entire scenes – to convey his interpretation of the music to the players during rehearsal. The Berliner Philharmoniker's chief conductor, Hans von Bülow, incidentally, did the same. He coined the phrase "instrumental poetry", resolutely described Beethoven's symphonies as "drama for the listening imagination", and also saw Tchaikovsky as a musical storyteller: "This maturing young master, who grows in significance with each new work ... is a genuine tone poet, if you'll pardon the expression," he avowed in 1878. Bülow was the soloist in the premiere of Tchaikovsky's First Piano Concerto and conducted the first performance of his Third Orchestral Suite, an accomplishment that inspired the composer to assert: "I have never experienced a similar triumph ... I could see that the greater part of the audience was touched and grateful. Such moments are the most beautiful in an artist's life." It is therefore especially fitting that the

Pathétique should now be the first single CD to be issued with Kirill Petrenko and the Berliner Philharmoniker. (A previous release, *The Wound-Dresser* with baritone Georg Nigl, is part of the orchestra's John Adams Edition.)

A snapshot of great intensity

Kirill Petrenko is known for being highly reticent when it comes to approving live recordings for publication, but the present release as well as those preceding it prove that this isn't a matter of fundamental aversion. On the contrary, he has thought long and hard about this issue, and when asked about it cites some specific criteria – although what attracts him is closely related to what causes him to hesitate: "*Of course I listen obsessively to old recordings. The reason I find them so authentic is because their production and reproduction seem like a single entity. The old recordings are that much more important to me because they speak from another time. Modern recordings are naturally all processed. We have such high standards of quality that even live recordings are edited together from several concerts. The higher the technical standard, the less authentic I consider the recording. This is why I have made so few up to now.*" And when he has done, it has featured repertoire not yet available in dozens of other versions: "*In the meantime, there is a recording of everything by everyone. One should make recordings if they have something special to present. Producing one box after another doesn't interest me.*"

Kirill Petrenko takes into account more than these somewhat formal considerations when determining whether his interpretative engagement with a work is complete enough to justify committing it to disc: "*When I get the first master to listen to three months after a concert, I already know everything I'd like to do differently. The recording for me is so ephemeral that it's almost like a magazine that's already no longer current by the next month.*" But it's the uniqueness of the event that is more important to him than anything else. "*As for the* Pathétique, *that really was an exceptional concert, and my memory of it – perhaps the*

orchestra's too – is so potent that I'm not even tempted to programme this symphony again soon. We made music together under singular conditions – I was guest conducting in Berlin for the first time since being appointed principal conductor. The focus was enormous; the intensity almost unbearable. And so, for me personally, the recording has a documentary significance. Because the engineer and the orchestra board members responsible for deciding also valued it highly enough, I thought, maybe this is presentable." Nevertheless, Petrenko would not describe it as having special "validity": *"Even this concert recording is only a snapshot, and I already know today that I would do the piece differently if I were to do it again."* And in the future: *"Who knows how seldom or often it will be the case, but on evenings that have turned out especially well – when one has the feeling that something extraordinary has taken place – and the artistic quality measures up, I have nothing at all against releasing it."*

Malte Krasting
Translation: Richard Evidon

Kirill Petrenko

Kirill Petrenko, ab August 2019 Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, wurde 1972 im sibirischen Omsk geboren. Als 18-Jähriger übersiedelte er mit seiner Familie nach Vorarlberg in Österreich. Seiner Dirigentenausbildung an der Hochschule für Musik in Wien folgte ab 1997 ein Engagement als Assistent und Kapellmeister an der dortigen Volksoper; anschließend war er von 1999 bis 2002 Generalmusikdirektor am Meininger Theater. Mit seinem Dirigat von Wagners *Ring des Nibelungen* in der Inszenierung von Christine Mielitz und in der Ausstattung von Alfred Hrdlicka erregte er dort 2001 zum ersten Mal internationales Aufsehen. Von 2002 bis 2007 stand Kirill Petrenko als Generalmusikdirektor an der Spitze der Komischen Oper Berlin. Zudem gastierte er an den Staatsopern von München und Wien, an der Dresdner Semperoper, am Londoner Royal Opera House, an der Metropolitan Opera New York, an der Pariser Opéra Bastille sowie beim Maggio Musicale Florenz und bei den Salzburger Festspielen. Von 2013 bis 2015 leitete er eine Neuproduktion von Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* bei den Bayreuther Festspielen. Im Herbst 2013 trat Kirill Petrenko sein Amt als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper an, das er bis Ende der Spielzeit 2019/2020 innehaben wird. Auf dem Konzertpodium dirigierte er u. a. die Wiener Philharmoniker, die Staatskapellen Berlin und Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, das Cleveland Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra und das Israel Philharmonic Orchestra. Bei den Berliner Philharmonikern gab Kirill Petrenko sein Debüt im Februar 2006 mit Kompositionen von Bartók und Rachmaninow. 2015 wählte ihn das Orchester zu seinem künftigen Chefdirigenten.

Kirill Petrenko, chief conductor of the Berliner Philharmoniker from August 2019, was born in the Siberian city of Omsk in 1972. At the age of 18, he moved with his family to Vorarlberg in Austria. Following his training as a conductor at the University of Music and Performing Arts Vienna, he worked from 1997 as an assistant and conductor at the city's Volksoper; afterwards he was music director at the Meininger Theater from 1999 to 2002. In 2001, he first attracted international attention when he conducted Richard Wagner's *Der Ring des Nibelungen* in the production of Christine Mielitz with designs by Alfred Hrdlicka. From 2002 to 2007, Kirill Petrenko was general music director of the Komische Oper Berlin. He has also appeared at the state opera houses in Munich and Vienna, the Semperoper Dresden, the Royal Opera House in London, the Metropolitan Opera New York, the Opéra Bastille in Paris, and the Maggio Musicale Florenz and the Salzburg Festival. From 2013 to 2015, he conducted a new production of Wagner's *Der Ring des Nibelungen* at the Bayreuth Festival. In the autumn of 2013, Kirill Petrenko took up his post as general music director of the Bayerische Staatsoper, which he will hold until the end of the 2019/2020 season. On the concert stage, he has conducted the Vienna Philharmonic, the Berlin and Dresden Staatskapelle, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, the Cleveland Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra, the London Philharmonic and the Israel Philharmonic Orchestra. Kirill Petrenko made his debut with the Berliner Philharmoniker in February 2006 with compositions by Bartók and Rachmaninov. In 2015, the orchestra elected him its future chief conductor.

Berliner Philharmoniker

Erste Violinen
First Violins
Noah Bendix-Balgley
1. Konzertmeister
Daishin Kashimoto
1. Konzertmeister
Daniel Stabrawa
1. Konzertmeister
Andreas Buschatz
Konzertmeister
Zoltán Almási
Maja Avramović
Helena Madoka Berg
Simon Bernardini
Alessandro Cappone
Madeleine Carruzzo
Aline Champion-Hennecka
Felicitas Clamor-Hofmeister
Luíz Fïlíp Coelho
Laurentius Dinca
Luis Esnaola
Sebastian Heesch
Aleksandar Ivić
Rüdiger Liebermann
Kotowa Machida
Álvaro Parra
Krzysztof Polonek
Bastian Schäfer
Dorian Xhoxhi

Zweite Violinen
Second Violins
Christian Stadelmann
1. Stimmführer
Thomas Timm
1. Stimmführer
Christophe Horák
Stimmführer
Holm Birkholz
Philipp Bohnen
Stanley Dodds
Cornelia Gartemann
Amadeus Heutling
Marlene Ito
Angelo de Leo
Anna Mehlin
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
Micha Afkham
Julia Gartemann
Matthew Hunter
Ulrich Knörzer
Sebastian Krunnies
Walter Küssner
Ignacy Miecznikowski
Martin von der Nahmer
Allan Nilles
Kyoungmin Park
Neithard Resa
Joaquín Riquelme García
Martin Stegner
Wolfgang Talirz

Violoncelli
Cellos
Bruno Delepelaire
1. Solo-Cellist
Ludwig Quandt
1. Solo-Cellist
Martin Löhr
Solo-Cellist
Olaf Maninger
Solo-Cellist
Richard Duven
Rachel Helleur-Simcock
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
Michael Karg
Stanisław Pajak
Peter Riegelbauer
Edicson Ruiz
Gunars Upatnieks
Janusz Widzyk
Ulrich Wolff

Flöten
Flutes
Mathieu Dufour
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
Václav Vonášek
Kontrafagott / Contra Bassoon

Hörner
Horns
Stefan Dohr
Solo
Stefan de Leval Jezierski
Fergus McWilliam
Paolo Mendes
Georg Schreckenberger
Sarah Willis
Andrej Žust

Trompeten
Trumpets
Gábor Tarkövi
Solo
Tamás Velenczei
Solo
Guillaume Jehl
Martin Kretzer
Andre Schoch

Posaunen
Trombones
Prof. Christhard Gössling
Solo
Olaf Ott
Solo
Jesper Busk Sørensen
Thomas Leyendecker
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

Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko

Peter Tchaikovsky
Symphony No. 6 "Pathétique"

Recorded at the Philharmonie Berlin, 22/23 March 2017

Recording producer and editing: Christoph Franke
Sound engineer: René Möller
Recorded in 24-bit / 192 kHz

Executive producers: Olaf Maninger, Robert Zimmermann
Project manager: Felix Feustel
Cover image: HeymannBrandt
Layout: Studio Marek Polewski, Lisa Pepita Weiss
Photos: Monika Rittershaus (12, 16, 26, 29), Stephan Rabold (30), Stefan Höderath (32/33)
The concert photos were taken between 2017 and 2019
Historical images: Sammlung Helge Grünewald (5), Archiv Berliner Philharmoniker (8, 17, 19, 21), Bildarchiv Strelow, Garching (20)
Editorial: Gerhard Forck, Katrin Haase, Anita-Elisa Lingott, Hendrikje Scholl, Rahel Seidenberg, Innes Wilson
Assistant project manager: Timo Hagemeister
Printed and manufactured by Eberl Print
Print production consulting: Holger Schmirgalski
Special thanks to Richard Evidon and Tobias Möller

Der Text auf den Seiten 10–18 entstand auf Grundlage eines Gesprächs mit Kirill Petrenko am 1. Februar 2019 und unter Verwendung der Pausengespräche in der Digital Concert Hall sowie früherer Äußerungen · The text on pages 22–28 is based on a conversation with Kirill Petrenko on 1 Febuary 2019, incorporating material from interval conversations in the Digital Concert Hall as well as earlier statements.

BPHR 19026
℗ & © 2019 Berlin Phil Media GmbH · All rights reserved

With the generous support of Eberl Print

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