

BERLINER PHILHARMONIKER
SIR SIMON RATTLE

GUSTAV MAHLER
SYMPHONIE NR. 6



Inhalt

Content

Vorwort · <i>Foreword</i>	3
Mahler: Symphony No. 6	6
Verhängnis, Tod und Schicksal Zu Mahlers Sechster Symphonie	9
<i>Disaster, Death and Destiny</i> <i>Mahler's Sixth Symphony</i>	15
Des Säckmanns reiche Ernte Sir Simon Rattles Ära als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker	19
<i>The Sower's Rich Harvest</i> <i>Sir Simon Rattle's era as chief conductor of the Berliner Philharmoniker</i>	29
Berliner Philharmoniker Mitglieder · <i>Members</i>	38

Vorwort

Foreword

Berlin, im Juli 2018

Wie nach einer langen Reise kehrt Simon Rattle am Ende unserer gemeinsamen Jahre an den Ausgangspunkt zurück: zu Gustav Mahlers Sechster Symphonie, mit der er 1987 sein philharmonisches Debüt bestritt und die ebenso auf dem Programm stand, als Sir Simon nun zum letzten Mal als unser Chefdirigent das Podium der Philharmonie betrat. Ein Kreis schließt sich.

Es ist keineswegs selbstverständlich, dass ein Chefdirigent nahezu alle medialen Abenteuer, Wünsche und Experimente seines Orchesters fast bedingungslos unterstützt und mitgestaltet. Solche Projekte erfordern eine extrem offene und positive Grundeinstellung und die Bereitschaft, künstlerische Risiken einzugehen. Simon Rattle brachte all das mit, weil es ihm vor allem darum geht, die Musik in die Welt zu tragen. Diese Haltung ermöglichte etwa die Digital Concert Hall, den Aufbau von Social-Media-Kanälen, unser Label Berliner Philharmoniker Recordings, eine Direct-to-Disc-Aufnahme oder die Übertragung eines Konzerts mit einem Laienorchester. Für die inspirierende Zusammenarbeit an diesen und vielen weiteren Projekten danken wir ihm von Herzen.

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

Knut Weber
Cellist · *Cello*
Orchestervorstand · *Chairman*

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

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

Berlin, July 2018

Like at the end of a long journey, Simon Rattle returns after our years together to where it all began: to Gustav Mahler's Sixth Symphony, the work with which he made his debut in 1987 and which was also on the programme when Sir Simon appeared in the Philharmonie for the last time as our chief conductor. A circle closes.

It is by no means a matter of course that a chief conductor almost unconditionally supports and helps shape almost all the media adventures, wishes and experiments of his orchestra. Such projects require an extremely open and positive attitude, and the willingness to take artistic risks. Simon Rattle has all these because what he wants above all is to bring music to the world. This attitude brought about, among other things, the Digital Concert Hall, the creation of social media channels, our own label, a direct-to-disc recording and the broadcasting of a concert with an amateur orchestra. We thank him from our hearts for his inspiring collaboration on these and many other projects.



15 November 1987



Gustav Mahler (1860 – 1911)

Symphonie Nr. 6 a-Moll
Symphony No. 6 in A minor

1	1. Allegro energico, ma non troppo	23:52
2	2. Andante moderato	15:26
3	3. Scherzo: Wuchtig	12:50
4	4. Finale: Allegro moderato	29:53

Gesamtspielzeit · *Total running time* 82:15

Entstehungszeit · *Year of composition*: 1903/1904
Uraufführung · *First performance*: 27 May 1906, Saalbau Essen
Dirigent · *Conductor*: Gustav Mahler
Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker ·
First performance by the Berliner Philharmoniker: 8 October 1906
Dirigent · *Conductor*: Oscar Fried

Piccoloflöte · *Piccolo*
4 Flöten [3. – 4. auch Piccoloflöte] · *Flutes [2nd – 4th also Piccolo]*
4 Oboen [3. – 4. auch Englischhorn] · *Oboes [3rd – 4th also Cor Anglais]*
Englischhorn · *Cor Anglais*
Klarinette in Es · *Clarinet in E minor*
3 Klarinetten · *Clarinets*
Bassklarinette · *Bass Clarinet*
4 Fagotte · *Bassoons*
Kontrafagott · *Contra Bassoon*
8 Hörner · *French Horns*
6 Trompeten · *Trumpets*
4 Posaunen · *Trombones*
Tuba
Pauken (2 Spieler) · *Timpani (2 Player)*
Schlagzeug · *Percussion*
Celesta
2 Harfen · *Harps*
Streicher · *Strings*



Verhängnis, Tod und Schicksal

Zu Gustav Mahlers Sechster Symphonie

Das Programm der Wiener Erstaufführung von Gustav Mahlers Sechster Symphonie – das Konzert fand über ein halbes Jahr nach der Essener Uraufführung im großen Musikvereinssaal als »Außerordentliches Konzert (Novitäten-Konzert)« am 4. Januar 1907 unter Leitung des Komponisten statt – nennt in Klammern hinter der Werkbezeichnung den Beinamen »Tragische«. Es ist kaum wahrscheinlich, dass dieser Zusatz ohne das Einverständnis des Autors hat gedruckt werden können. In der Tat vollzieht sich in diesem Werk eine gar nichts Gutes verheißende Entwicklung zu Schreckensvisionen von extremer Intensität, zu deren Bezeichnung die traditionelle Kategorie des Tragischen fast verharmlosend wirkt.

Mahlers Sechste offenbart damit aufs Klarste die Unabhängigkeit der künstlerischen Invention von den biografischen

Umständen ihres Autors. Alle Faktoren des äußeren Lebens weisen Mahler, als er das Werk in den Sommermonaten 1903/1904 komponierte, als einen vom Glück des Erfolgs beflügelten Mann aus: seit 1897 künstlerischer Direktor der Wiener Hofoper, seit 1902 mit einer attraktiven jungen Frau – Alma, geb. Schindler – verheiratet, stolzer Vater zweier Töchter, trotz antisemitischer Tendenzen als zum Katholizismus konvertierter Jude in der Wiener Gesellschaft akzeptiert, Autor eines stetig wachsenden musikalischen Œuvres und europaweit gefragter Dirigent, besonders der eigenen Werke. In Mahlers äußerer Vita deutet damals nichts auf jene »negative« Situation hin, die sich für ihn 1907 dann tatsächlich ergeben sollte. Dass er in dieser Situation eine Symphonie schreibt, deren Ästhetik sich jeglicher Verklärungsutopie

oder auch nur positiven Botschaft verweigert, beweist, dass die freie Imagination des Komponisten sich unabhängig von seiner äußeren Lebenssituation vollzog.

Zur Entstehung der Sechsten Symphonie sind im Vergleich zu früheren Werken nur sehr spärliche Zeugnisse seitens des Komponisten überliefert. Diese mittlere der Instrumentalsymphonien Nr. 5 bis Nr. 7 trägt kein in Worte gefasstes Programm, sondern prägt jene autonome Gattungsästhetik auf der Linie Beethoven-Brahms-Bruckner aus, deren Gehalt auf paradoxe Weise ein spezifisch musikalischer und zugleich weltumfassender ist. Zwei an Freunde gerichtete Zeugnisse dokumentieren Mahlers Stolz nach der Vervollendung des Werks im Sommer 1904. In einem (undatierten) Brief an Bruno Walter vergleicht der Komponist den künstlerischen Schaffensprozess mit dem Naturvorgang der Geburt: »Wer kein Genie besitzt, soll davon bleiben, und wer es besitzt, braucht vor nichts zurückzuschrecken. – Das ganze Spintisieren über all das kommt mir vor, wie wenn einer, der ein Kind gemacht hat, sich nachträglich erst den Kopf zerbricht, ob es auch wirklich ein Kind ist, und ob es mit richtigen Intentionen gezeugt etc. – Er hat eben geliebt und – gekonnt. Basta! Und wenn einer nicht liebt und nicht kann, dann kommt eben kein Kind! Auch basta! Und wie einer liebt und wie er ist und kann – so wird das Kind! Noch einmal basta! Meine VI. ist fertig. Ich glaube, ich habe gekonnt! Tausend Basta!«

Die an den Hamburger Freund, den Physiker Arnold Berliner, gerichteten Worte vom 9. September 1904 lassen indes die Erschöpfung Mahlers spüren, der im Sommer jenes Jahres außer dem Finale der Sechsten Symphonie auch die beiden Nachtmusiken der Siebten komponiert hatte: »Meine VI. ist fertig. – Ich auch!«

Statt Programmklärungen zu geben, betonte Mahler den enigmatischen Charakter des Werks: »Meine VI. wird

Rätsel aufgeben, an die sich nur eine Generation heranwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat«, so der Komponist im Herbst 1904 an Richard Specht. Und Willem Mengelberg schrieb er am 15. Oktober 1906: »Meine 6. scheint wieder eine harte Nuß zu sein, welche von den schwachen Zähnen unserer Kritik nicht geknackt werden kann.« Was Mahler mit diesem Rätselcharakter genau meinte, wissen wir nicht. Möglicherweise zielte er auf die Distanz zwischen der äußerlich regulären, geradezu klassischen Anlage des Werks und seinem Gehalt, der sich jeglicher Erlösung und jeglichem Triumph verweigert.

An den Eckpositionen der viersätzigen Sechsten Symphonie stehen zwei große Sätze in a-Moll: Hier – und nur hier – wendet Mahler das traditionelle Prinzip einer Identität der Tonarten für Anfang und Ende eines symphonischen Werks an. Der erste Satz (*Allegro energico, ma non troppo*) setzt gleich zu Beginn den Marsch als dominierenden musikalischen Charakter und dominierende Formfunktion des gesamten Werks fest. Schulbuchmäßig folgt er der Sonatenform: Nach dem Marschhauptsatzkomplex erklingt ein Zentralmotto des Werks – ein markanter Rhythmus und ein tonales Signal (ein Dur-Akkord, der sich in einen Moll-Akkord abschwächt) –, danach leitet ein Choral über zu einem schwungvollen Seitensatz in der Submediante F-Dur – angeblich ein musikalisches Porträt Almas. Und schließlich soll, so Mahlers seit der Ersten Symphonie gemiedene Anweisung, sogar die ganze Exposition wiederholt werden. Die Durchführung bringt dann mit in der Entfernung postierten Herdenglocken einen naturalistischen und zugleich metaphysischen Effekt: eine Suspension (eine der Kategorien von Adornos »materialer Formenlehre«), die im weiteren Verlauf des Werks noch mehrfach erscheinen wird. In seiner »Prager Rede« aus dem Jahr 1912 schreibt darüber Arnold Schönberg: »Man denke an

die Sechste, an das furchtbare Ringen im ersten Satz. Doch, dessen schmerzzerwühlte Zerrissenheit erzeugt von selbst ihren Gegensatz, die überirdische Stelle mit den fernen Kuhglocken, deren kühler, eisiger Trost von einer Höhe aus gespendet wird, die nur der zur Resignation sich Aufschwingende erreicht; den nur der hört, der versteht, was, ohne animalische Wärme, höhere Stimmen flüstern.«

Strittig ist – ein merkwürdiger Fall bei einem Werk nach klassischem Muster – die Reihenfolge der beiden Mittelsätze: Ist sie a) Scherzo – Andante, oder umgekehrt b) Andante – Scherzo? Der Erstdruck vom März 1906 folgt der Version a, doch bereits bei der Uraufführung in Essen am 27. Mai 1906 stellte Mahler die Folge zu b um und blieb bei ihr auch bei den beiden weiteren Malen, bei denen er die Sechste Symphonie selbst dirigierte; konsequenterweise ließ er den Druck zu Version b korrigieren. Für den entsprechenden Band der Kritischen Gesamtausgabe von Mahlers Werken hat Erwin Ratz 1963 indessen die Version a mit dem Argument gewählt, Mahler habe die ursprüngliche Reihenfolge wiederherstellen wollen. Eine im Jahr 2004 (unter dem Titel *The Correct Movement Order in Mahler's Sixth Symphony*) erschienene Broschüre der Kaplan Foundation in New York zeigt ein anderes Bild: Ratz hat jenes Ergebnis präsentiert, das er unbedingt haben wollte, und hat dazu Quellen unterschlagen, darunter einen Brief von Bruno Walter, der eine Änderung der geänderten Version b seitens Mahlers ausschloss. Dass Mahler die Reihenfolge der Mittelsätze auf Dauer zur Version b (Andante – Scherzo) – die auch in der vorliegenden Aufnahme zu hören ist – geändert haben wollte, steht demnach außer Zweifel. Dies bedeutet jedoch nicht, dass eine Aufführung nach Version a sich nicht mehr rechtfertigen ließe; immerhin hatte der Komponist das Werk ja in dieser Reihenfolge zuerst drucken lassen. So stehen zwei Versionen nebeneinander, von denen b die Fassung letzter Hand ist.



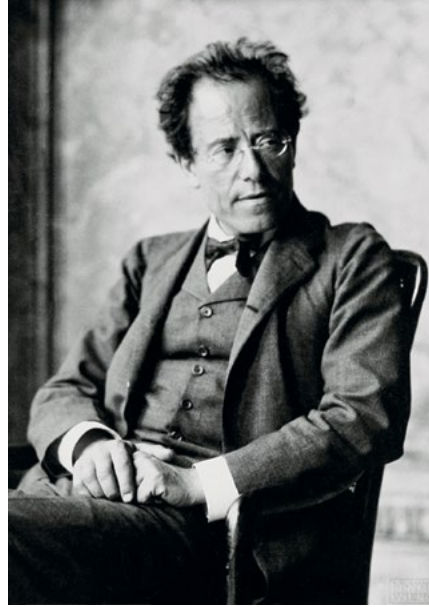
Gustav Mahler, Radierung von Emil Orlik, 1902
Gustav Mahler, etching by Emil Orlik, 1902



Gustav Mahler auf einer Dolomiten-Wanderung, 1907
Gustav Mahler hiking in the Dolomites, 1907



Symphonie Nr. 6, Beginn des Kopfsatzes (Takte 1–6)
in der autografen Partitur, um 1904
*Symphony No. 6, opening of the first movement
(bars 1–6) of the autograph score, around 1904*



Gustav Mahler in seiner Zeit als Direktor
der Wiener Hofoper, 1907
*Gustav Mahler in his time as director of
the Vienna Court Opera, 1907*

Nach dem ruhig ausgreifenden, innig gesungenen Andante-Satz und dem gespenstisch-flackernden Scherzo, das im Trio-Teil («Altväterisch») mit häufigem Wechsel zwischen 4/8- und 3/8-Takt den Neoklassizismus antizipiert, stellt den Höhepunkt an Größe, an Erhabenheit, an erschütternder Eindringlichkeit gewiss der Schlusssatz dar. Einmal mehr wird damit das Finale zum Schwerpunkt der mahlerschen Formkonzeption. Es dominiert hier abermals der Marsch, eine ins Unendliche potenzierte *Revelge* (so der Titel von Mahlers vorletztem *Wunderhorn*-Gesang). Das Verhängnis, der Tod, das negative Schicksal erscheinen unabwendbar. Die motivisch-thematischen Ableitungen, die bereits in den vorangehenden Sätzen wichtig waren, werden hier zu besonderer Komplexität gebündelt. Als Adorno seine These, Mahlers Musik sei »konkret zur Idee bestimmt«, durch ein Beispiel veranschaulichen wollte, wählte er in einem Paralipomenon zu Mahler aus den frühen 1960er-Jahren eine Stelle kurz vor Ende der Sechsten Symphonie, um den Sinn dieser Formulierung konkret aufzuweisen: die Takte 765 bis 773 (Ziffer 163f. der Partitur).

Die Sechste, Adorno zufolge »das Zentrum von Mahlers gesamtem Œuvre«, ist unzweifelhaft ein Meisterwerk. Es spiegelt das Verhängnis des 20. Jahrhunderts und figuriert für dessen Katastrophen einen Vorschein in der Tonkunst. In welches Verhältnis stellt sich dieses Werk zu unserem jetzigen Jahrhundert, das bisher so ganz und gar nicht als eines erscheinen will, in dem der Weltlauf weniger katastrophisch wäre?

Hermann Danuser





Disaster, Death and Destiny

Mahler's Sixth Symphony

The programme for the first Viennese performance of Gustav Mahler's Sixth Symphony – an “exceptional concert” under the composer's baton taking place at the Musikverein on 4 January 1907, roughly seven months after the work's premiere in Essen – cites the symphony with the nickname “Tragic” appended in brackets. It seems highly unlikely that this addition would have been printed without Mahler's consent. In fact, the work embodies a progression towards dreadful visions of such extreme intensity that the traditional notion of tragic seems an almost harmless categorization.

Mahler's Sixth is the clearest possible manifestation of artistic invention's independence from its author's biographical circumstances. All the external factors in Mahler's life when he composed it during the summer months of 1903 and 1904 indicate a man exhilarated by success: artistic director of the Vienna Court Opera since 1897; married to an attractive young woman – Alma, née Schindler – since 1902; the father of two daughters, accepted by Viennese society – despite its anti-Semitic tendencies – as a Jew converted to

Catholicism; author of a constantly growing musical oeuvre; and in demand throughout Europe as a conductor, especially of his own works. Nothing in Mahler's external state of affairs at the time portended the “negative” situation that would actually materialize in 1907. That he wrote under such conditions a symphony whose aesthetic abjures any inkling of utopian transfiguration or even some positive message proves that the composer's free imagination was operating independently from his outward situation.

In comparison with his earlier works, there are only scanty surviving reports by Mahler himself on the genesis of the Sixth. All three of his middle, purely orchestral symphonies – numbers 5 to 7 – are without literary programmes, but they carry on the Beethoven-Brahms-Bruckner line of an aesthetically autonomous genre whose content, paradoxically, is at once specifically musical and universal. Two statements made to friends document Mahler's elation upon completing the work in summer 1904. In a letter (undated) to Bruno Walter, the composer compares the artistic process of creation to the natural process of birth:

“Those not possessing genius should refrain, while those with genius need not fear. All the rumination on this subject reminds me of someone who begets a child and afterwards starts to worry whether it really is a child, whether it was engendered with the right intentions etc. He just wanted to make love and – could. Basta! And if one doesn’t want to make love and can’t, then there will be no child. Again basta! And how one loves and how one is and manages it, so the child will turn out! My Sixth is finished. I believe I’ve managed it! A thousand times basta!”

His words directed on 9 September 1904 to a Hamburg friend, the physicist Arnold Berliner, however, reveal Mahler’s exhaustion after having composed during that summer not only the finale of the Sixth Symphony but also the two “Night-Music” movements of the Seventh: “My Sixth is finished. – So am I!”

Instead of providing programmatic explanations, Mahler emphasized the work’s enigmatic character: “My Sixth”, he wrote in autumn 1904 to his biographer Richard Specht, “will pose riddles that can be solved only by a generation that has assimilated and digested my first five.” To the conductor Willem Mengelberg he wrote on 15 October 1906: “My Sixth seems to be yet another hard nut that the feeble little teeth of our critics cannot crack.” Exactly what Mahler meant by enigmatic character we do not know. Possibly he was pointing to the distance between the work’s externally regular, almost classical layout and its content, which rejects any sort of redemption or triumph.

The four-movement symphony opens and closes with a large movement in A minor: here – and nowhere else – Mahler opts for the traditional principle of beginning and ending a symphonic work in the same key. The opening Allegro energico, ma non troppo immediately establishes the march as the dominating musical character and formal function of the entire work. The movement adheres to textbook sonata form: following the principal thematic complex of marching themes, the central motto of the work is

heard – a distinctive rhythm and tonal signal (major chord trailing off into minor); then a chorale leads to a soaring subsidiary theme in F major – supposedly a musical portrait of Alma; finally, there is Mahler’s instruction – eschewed since the First Symphony – that the entire exposition should be repeated. In the development section, distantly positioned cowbells are introduced to create an effect both naturalistic and metaphysical: a suspension (one of the categories of Adorno’s “material theory of form”) recurring several times in the course of the work. In his lecture on Mahler, first delivered in Prague in March 1912, Schoenberg writes:

“Think of the Sixth – of the terrible struggle in the first movement. Yet, its sorrow-battered turmoil automatically generates its opposite, the unearthly passage with the distant cowbells, whose cool, icy consolation from a height which is reached only by one who soars to resignation; is heard only by one who understands what loftier voices whisper without animal warmth.”

A major source of contention – remarkable for a classically structured work – is the order of the two middle movements: is it (a) Scherzo – Andante or (b) Andante – Scherzo? The first edition of March 1906 follows version (a), though by the time of the premiere in Essen on 27 May, Mahler reversed it to (b) and stuck to this order on the two further occasions he conducted the Sixth Symphony himself. In consequence, he had the printed score corrected to version (b). Nevertheless, in 1963, Erwin Ratz chose version (a) for the critical complete edition of Mahler’s works, based on the argument that the composer had wished to restore the original order. A booklet entitled The Correct Movement Order in Mahler’s Sixth Symphony, published in 2004 by the Kaplan Foundation, paints a different picture: Ratz presented the result that he absolutely wanted and suppressed certain sources – among them a letter from Bruno Walter ruling out a change by Mahler from the altered version (b). It is therefore beyond doubt that the composer wanted the order of the middle movements to remain in version (b)

(Andante – Scherzo), as the symphony is performed in the present recording. This, however, does not mean that a performance of version (a) can no longer be justified; after all, the composer did have the work first published with that sequence of movements. Thus two versions co-exist, of which (b) stands as the so-called *Fassung letzter Hand* – the last authorized version.

After the gently striding, deeply lyrical *Andante* and the eerily sputtering *Scherzo*, whose *Trio* section (marked “*Alt-väterisch*” – old-fashioned) anticipates Neo-Classicism with its frequent alternation between 4/8 and 3/8 time, the last movement certainly represents the peak in terms of size, loftiness and harrowing urgency. Once again a finale becomes the centre of gravity in Mahler’s formal conception. Here, too, the march dominates, a *Revelge* (*Reveille*, the title of his penultimate *Wunderhorn* song) raised to an infinitely higher power. Disaster, death and a negative destiny seem inescapable. The motivic and thematic derivations that have already been significant in the preceding movements are concentrated here into particular complexity. When Adorno, in a supplementary volume on Mahler from the early 1960s, wanted to illustrate his thesis that the composer’s music was “destined concretely to become the idea”, he chose a passage shortly before the end of the *Sixth Symphony* to demonstrate the meaning of this formulation concretely: bars 765–73 (rehearsal number 163f. in the score).

The *Sixth Symphony*, [the finale of] which Adorno singled out as “the centre of Mahler’s entire oeuvre”, is undoubtedly a masterpiece. It reflects the disaster of the 20th century, figuring as the catastrophe’s musical revelation. How does the work relate to our present century, in which the outlook for the world thus far would seem to be no less catastrophic?

Hermann Danuser



Gustav Mahler und Oskar Fried
in Berlin, 8. November 1905
Gustav Mahler and Oskar Fried
in Berlin, 8 November 1905

CONCERT-DIRECTION HERMANN WOLFF, BERLIN W.

PHILHARMONIE

Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester

unter Leitung von

Oskar Fried

I. KONZERT

Montag, den 8. Oktober 1906, Abends 8 Uhr

Zum ersten Male:

VI. Symphonie – Gustav Mahler.

I. Allegro energico ma non troppo. Heftig aber markig.
II. Andante moderato.
III. Scherzo. Wuchtig.
IV. Finale. Allegro moderato.

EINTRITTS-KARTEN zu 6, 5, 3,50 und 1 Mark
sind in der Hofmusikalienhandlung von ED. BOTE & G. BOCK, Leipzigerstr. 37,
bei WERTHEIM, Leipzigerstrasse, sowie Abends an der Kasse zu haben.

ARCHIV

Programmzettel zur Berliner Erstaufführung von
Mahlers Sechster Symphonie, 8. Oktober 1906
Programme leaflet for the Berlin premiere of
Mahler’s *Sixth Symphony*, 8 October 1906



Des Sämanns reiche Ernte

Sir Simon Rattles Ära als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker

Ein Berliner Taxifahrer hätte beinahe den Einstand von Sir Simon Rattle bei den Berliner Philharmonikern in Gefahr gebracht. Weil der Fahrer ihn an diesem nasskalten Novembermorgen 1987 nicht am Künstlereingang absetzte, sondern dort, wo abends das Publikum in den berühmten Konzertsaal strömt. Mit der schweren Partitur von Gustav Mahlers Sechster Symphonie in der Tasche irrt der britische Dirigent über das Gelände. »Ich dachte: Das ist grotesk! Hier bin ich, schleppe diese Noten mit mir rum und habe keine Ahnung, wo ich hin soll. Ich werde noch die Probe verpassen!«, erinnert er sich. Ohnehin schon nervös wegen seines Debüts, umrundet der 32-Jährige gehetzt den Gebäudekomplex – und findet dann doch noch rechtzeitig den richtigen Eingang zum Bühnenbereich.

Sicherheitshalber beschließt er, bis zur ersten Probenpause erst einmal gar nichts zu sagen und nur die Musik sprechen zu lassen. Und dann passiert es: »Es war, als würde ich meine Stimme finden.« Hier saß also das Orchester, das genau so spielte, wie er es sich immer erträumt hatte – und das für ihn, den Newcomer von der Insel. »Ich war doch nur ein seltsamer junger Mann mit sehr vielen Haaren auf dem Kopf«, erzählt er, und scheint immer noch darüber zu staunen, wie ernst ihn die Berliner Philharmoniker sofort als Künstler genommen haben: »Das Orchester war unglaublich kooperativ. Und sehr freundlich und humorvoll.«

Aufbruch ins 21. Jahrhundert

Es entwickelt sich eine Freundschaft zwischen Simon Rattle und den Berlinern, die dann – zwölf Jahre und so manchen aufregenden Konzertabend später – in die überraschende Wahl des Briten zum Nachfolger von Claudio Abbado münden wird. Es ist die bewusste Entscheidung des Orchesters fürs Risiko, für eine Odyssee in den Klangraum. Denn mit ihrem neuen Chefdirigenten werden sie in bislang unbekannte Galaxien aufbrechen.

»Teilen Sie mit uns die Freude an der Musik – it's for you!« Ein typischer Simon-Rattle-Satz, zu finden in der Vorschau auf die Philharmoniker-Saison 2004/2005. Dem Publikum ebenso zugewandt wie seinen Musikern, das ist die Grundhaltung des britischen Dirigenten. Der 1955 geborene Liverpudlian ist ein Kommunikationsgenie, dem es mühelos gelingt, seine Begeisterung mit möglichst vielen aktiv zu teilen – und sich damit grundlegend von seinem verehrten Vorgänger Claudio Abbado unterscheidet. Der Italiener sprach wenig in den Proben, vermochte aber, im Konzert durch seine Versenkung in die Musik magische Momente zu schaffen. Simon Rattle dagegen ist ein Mann des Wortes und der Tat, ein Macher, der lieber raus auf die Straße geht, um dort Jugendarbeit zu leisten, als im Elfenbeinturm zu hocken. Einer, der sich für alles und jeden interessiert und darum ein breiteres künstlerisches Spektrum zu bieten hat als jeder andere Dirigent der internationalen Spitzenliga.

Mit Rattles Antrittskonzert als Chef der Philharmoniker am 7. September 2002 begann in der Philharmonie endlich das 21. Jahrhundert. Dass er Gustav Mahlers Fünfte Symphonie dabei mit einem zeitgenössischen Werk aus seiner Heimat kombinierte, Thomas Adès' *Asyla*, hatte Symbolcharakter: Eine *never ending* Abenteuerreise sollte seine

Amtszeit werden. Mahlers monumentale Werke werden während den folgenden 16 Jahren weiterhin eine wichtige Rolle spielen, zu Hause in der Philharmonie wie auch auf Tournee. Für das London-Gastspiel 2011 wählt er die Dritte aus, bei der Residenz der Berliner 2007 in der New Yorker Carnegie Hall stehen die späten Symphonien im Mittelpunkt.

Neue Repertoirebereiche

Rattles Ziel ist es, das beste Orchester der Welt aus seiner Komfortzone zu locken, mit den Musikerinnen und Musikern in unbekannte Repertoirebereiche vorzustößen, Neues zu erschließen, Altbekanntes auf ungewohnte Weise zu betrachten – und dabei auch noch Spaß zu haben. »Meine Aufgabe ist es, jetzt zu säen, damit viele neue Pflanzen wachsen und sich vermehren können«, sagt er in seinem ersten Interview mit dem *Tagesspiegel*. »Wenn wir einmal den richtigen Sound für Ravels *Ma Mère l'Oye* erarbeitet haben, können wir ihn danach auf alle Arten französischer Musik anwenden. Dasselbe gilt für Haydn, für Mozart. Es geht nicht um *special events*, sondern um die Basis. Das ist Probenarbeit für mich.«

Sir Simon lädt bewusst Spezialisten für Alte Musik ein, um die Philharmoniker mit den Forschungsergebnissen der historischen Aufführungspraxis vertrauter zu machen. Er bringt jede Menge zeitgenössische Partituren mit, bietet immer wieder auch Komponisten, ihre eigenen Werke in Berlin zu dirigieren. Er selber erarbeitet mit dem Orchester in den ersten viereinhalb Jahren Werke von gut fünf Dutzend verschiedenen Meistern – wobei deutlich mehr als die Hälfte davon aus dem 20. Jahrhundert stammen. Besonders Stücke von Igor Strawinsky liegen oft auf den Pulten. *Le Sacre du printemps*, die bahnbrechende Ballettmusik aus dem Jahr 1913 mit

ihren vertrackten Rhythmen und dem singulären archaischen Drive wird zum *signature piece* der Ära Rattle.

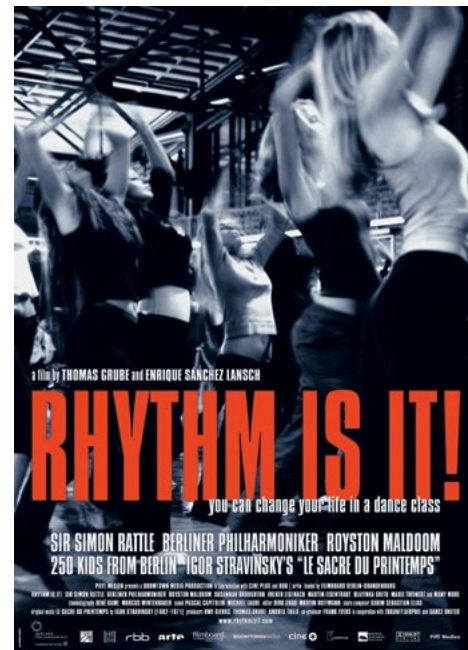
Zudem bringt er aus Großbritannien das Konzept der *education* mit. Die funktioniert ganz anders als die klassische Jugendarbeit deutscher Orchester, bei der es vorrangig darum geht, dem Bildungsbürgernachwuchs Klassikwissen in einfachen Worten zu vermitteln. Ziel der Education-Arbeit ist es dagegen, die verbindende Kraft des gemeinsamen Musikmachens in alle Gesellschaftsgruppen hineinzutragen – gerade auch jene, die normalerweise keinen Zugang hätten. Bereits eines der ersten Projekte, bei dem der Choreograf Royston Maldoom mit Kindern aus schwierigerem sozialen Umfeld Strawinskys *Sacre* auf die Bühne bringt, wird zum Mega-Erfolg, auch durch den Dokumentarfilm über die Probenarbeit, der unter dem Titel *Rhythm Is It!* weltweit eine halbe Million Kinobesucher erreicht. Die jährlichen Tanzaufführungen in der *Arena Berlin* im Stadtteil Treptow, stets live begleitet von Rattle und den Berliner Philharmonikern, werden zu Kult-Events, außerdem schwärmen die Musikerinnen und Musiker regelmäßig für Schulworkshops aus, deren Ergebnisse dann im Foyer der Philharmonie präsentiert werden. Seit der Saison 2013/2014 widmet sich die Education-Abteilung nun dem gemeinsamen Gesang mit dem bezirksübergreifenden Chorphjekt der *Vokalhelden*.

Der Teamplayer

Bereits im Vorfeld seiner Vertragsunterzeichnung hatte Simon Rattle in zähem Ringen mit der Politik nicht nur eine Gehaltserhöhung für seine Musikerinnen und Musiker erstritten, sondern auch die Umwandlung der Philharmoniker in eine Stiftung erwirkt. Die neue rechtliche Form ermöglicht



Mit Thomas Adès bei der Uraufführung seines Werks »Asyla«, 7. September 2002
With Thomas Adès at the premiere of his work "Asyla", 7 September 2002



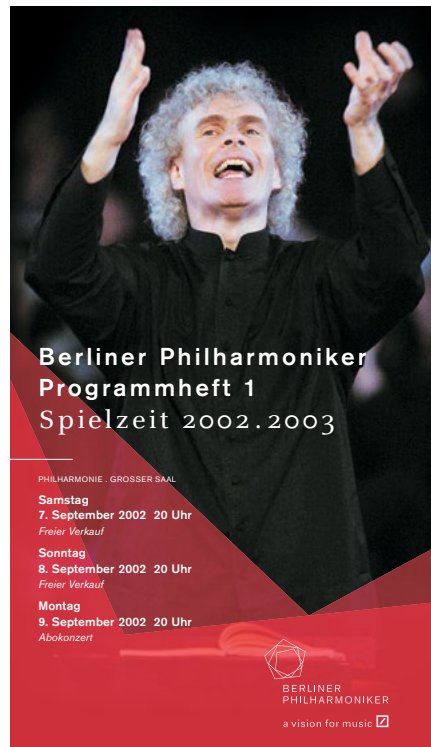
Kinoposter zur Tanzprojekt-Dokumentation

»Rhythm is it!«

Cinema poster for the dance project documentary
"Rhythm is it!"



Aufnahmen zu Beethovens Symphonien,
Sir Simon Rattle mit Thomas Timm (2. Violine), 2015
*Recording Beethoven's Symphonies,
Sir Simon Rattle with Thomas Timm (2nd violin), 2015*



Programmheft für das Antrittskonzert
als Chefdirigent
*Programme booklet for the inaugural concert
as chief conductor*

es dem Orchester, jene basisdemokratischen Ideen, die schon 1882 bei dessen Gründung im Fokus standen, so konsequent wie noch nie umzusetzen. Das führt zwar zu anstrengenden und langwierigen Entscheidungsprozessen, wird aber vom überzeugten Teamplayer Rattle voll mitgetragen. Weil die Freiheit, inhaltlich selber entscheiden zu können, eben auch auf die künstlerische Arbeit ausstrahlt. »Ich war so genervt von der Mentalität amerikanischer und britischer Orchester, für die die beste Probe die kürzeste Probe ist, dass ich immer wieder erstaunt bin, dass die Philharmoniker lieber länger proben, um herauszufinden, warum sie etwas so oder so machen sollen«, schwärmt er 2006.

Ob es um Interpretationsfragen geht oder darum, für jedes Stück eine individuelle, akustisch ideale Sitzordnung auf dem Podium zu finden, die Experimentierfreude scheint keine Grenzen zu kennen. Und ganz nebenbei übernimmt Rattle zusammen mit dem Orchestervorstand auch noch die Funktion des Intendanten, nachdem der seit Beginn der Spielzeit 2001/2002 amtierende Franz Xaver Ohnesorg die Stiftung bereits Ende 2002 wieder verlassen hatte. Gut drei Jahre lang wird die Suche dauern, bis mit Pamela Rosenberg eine Nachfolgerin gefunden ist.

Aus den Flitterwochen werden Flitterjahre, in denen die Berliner Philharmoniker mit Rattle an stilistischer Flexibilität hinzugewinnen, sodass ihnen eine nie gekannte Vielfalt an Sounds zu Gebote steht, um jeden Komponisten möglichst authentisch klingen zu lassen, ohne dadurch ihre Kompetenz im Bereich des traditionellen deutschen Repertoires zu verlieren. Ein *work in progress* ist Rattles Beziehung zu Beethoven und Brahms. Auch wenn er dabei nicht immer auf Anhieb überzeugt, ist es für die Zuhörer doch spannend, diesen Prozess mitzerleben, zu sehen, wie seine Beziehungen zu den beiden Titanen der Tonkunst sich wandeln, wachsen. In der Saison

2015/2016 schließlich, werden die Beethoven-Symphonien dann zum internationalen Exportartikel der Philharmoniker, mit fünf Zyklen auf drei Kontinenten.

Jubiläen werden unter Simon Rattles Ägide ganz unpräzise begangen, nicht als Marketing-Tools, sondern allein mit Blick auf die Inhalte: Im Kabelwerk Oberspree in Köpenick feiert das Orchester am 1. Mai 2007 sein 125-jähriges Bestehen – und setzt sich in dieser Zeit außerdem intensiv mit der Rolle der Philharmoniker im »Dritten Reich« auseinander. Zum 50. Jahrestag der Philharmonie-Eröffnung wiederum wird Hans Scharouns genialer Saal mit allerlei »Raum-Musiken« gefeiert.

An dem von Winrich Hopp geleiteten *Musikfest Berlin* beteiligen sich die Philharmoniker seit 2005 als Koproduzenten; die Aufführungen von Stockhausens *Gruppen* im Hangar 2 des Flughafens Tempelhof im Herbst 2008 bleiben ein unvergesslicher Höhepunkt. 2011 ruft Simon Rattle dann die *Late Night*-Konzerte ins Leben, gedacht für Werke, die im »symphonischen Alltag« immer zu kurz kommen. Und er engagiert sich für den Nachwuchs, sowohl auf der Laienebene mit dem Schulorchestertreffen als auch bei den angehenden Profis, den eigenen von der Karajan-Akademie wie denen vom Bundesjugendorchester, als deren Paten sich die Berliner Philharmoniker mittlerweile verstehen.

Nach der maximalen ästhetischen Vielfalt der ersten Jahre führt Simon Rattle von 2008 an die Idee von Komponisten-Doppelporträts ein, beginnend mit Beethoven und Anton Webern über Brahms und Arnold Schönberg hin zu Schumann und Bernd Alois Zimmermann. Außerdem legt er einen Akzent aufs Musiktheater. »Je mehr Oper wir machen, desto besser lernen wir, was man im Orchestergraben anders machen muss«, betont er. Es geht ihm also auch hier um die Stärkung des Teamgeistes, um Kompetenz im Zusammenspiel mit anderen musikalischen Partnern. Die Werkpalette der

Opernprojekte bietet Musik von Mozart über Debussy und Puccini bis hin zu Gershwin, Britten und Ligeti; im südfranzösischen Aix-en-Provence wird vom Sommer 2006 an Wagners *Ring des Nibelungen* geschmiedet. Tief berühren die Musikerinnen und Musiker ebenso wie viele Zuhörer Peter Sellars' halbszenische Interpretationen von Johann Sebastian Bachs *Johannes-* und *Matthäus-Passion*.

Ein Orchester im Wandel

2013 vollziehen die Berliner Philharmoniker dann den Bruch mit den 1967 von Karajan gegründeten Salzburger Osterfestspielen und ziehen nach Baden-Baden um, wo dann konsequenterweise nicht mehr nur die repräsentativen Großformen Oper und Symphoniekonzert dominieren, sondern gleichermaßen auch die Vielfalt der philharmonischen Kammermusik-Aktivitäten präsentiert wird.

Das Image der Philharmoniker hat sich seit 2002 stark verändert, vom Elitären zum Weltoffenen, vom Musealen zum Diversen, ohne dass dafür die geringsten Abstriche bei der Ernsthaftigkeit, der Intensität der musikalischen Arbeit gemacht werden mussten. Zu hören ist das auch auf der jüngsten Veröffentlichung des Philharmoniker-Labels: Fünf CDs, eine Blu-ray Disc und ein opulent bebildertes Begleitbuch dokumentieren die letzte gemeinsame Asien-Tournee im November 2017. Was da am Ende der Reise in der Tokioter Suntory Hall mitgeschnitten wurde – es sind durchweg Referenzaufnahmen. Die Philharmoniker spielen wie elektrisiert, befeuern sich gegenseitig, und das Klangbild hat eine Tiefe, in das der Hörer förmlich hineingesogen wird. Ob Unsuk Chins im Auftrag des Orchesters entstandenes jüngstes Werk *Chorós Chordón*, ob Brahms' Vierte, die ganz unaufgeregt

in nobler Schönheit erblüht, ob Strawinskys *Petruschka*-Ballettmusik, bei der sich akrobatische Beherrschung und geschmeidige Beweglichkeit der Musikerinnen und Musiker zu Rattles Ideal verbinden, nämlich die Musik präzise und locker tanzen zu lassen: Hier wird hörbar, was der Dirigent und die Philharmoniker in 16 Jahren erreicht haben.

Am Ende einer Ära

Mit den Aufführungen von Mahlers Sechster Symphonie am 19. und 20. Juni 2018 schloss sich der Kreis, rundete sich die Ära Rattle. Dass er für sein letztes Chefdirigenten-Programm in der Philharmonie bewusst jenes Werk ausgesucht hatte, das bereits bei seiner ersten Begegnung mit dem Orchester auf den Pulten lag, zeigt: Die 16 Jahre, in denen er das Orchester leitete, stellen sich ihm als ein organischer Zyklus dar. Die Odyssee durch den Klangraum war ein Flug auf einer Umlaufbahn. Bereits seine ganze letzte Saison hindurch hatte er immer wieder Stücke aufs Programm gesetzt, die er früher schon mit den Philharmonikern erarbeitet hatte und die er nun »mit diesem Orchester unbedingt noch einmal erleben« wollte. So wohnt auch einem Ende ein Zauber inne.

Schon bei der Vertragsunterzeichnung machte Sir Simon Rattle klar, dass er seinen Posten bei den Berliner Philharmonikern nicht als Lebensstellung ansah: weil die Partnerschaft eines Chefdirigenten mit einem Orchester eben keine Ehe ist, die dauern soll »bis dass der Tod euch scheidet«, sondern eine Beziehung zwischen Lebensabschnittsgefährten. Bereits fünfeinhalb Jahre im Voraus erklärte Rattle im Januar 2013 daher, dass er seinen Vertrag im Sommer 2018 auslaufen lassen werde. Das war kein Zeichen der Krise hinter den Kulissen, im Gegenteil: Die frühe Ankündigung war als

Geste der Fairness gedacht. Denn damit gab er den Berliner Philharmonikern die Zeit, in Ruhe darüber nachzudenken, in welche Richtung sie sich künftig entwickeln wollen, um dann den richtigen Partner dafür zu wählen.

Gleichzeitig eröffnete die Klarheit über das Ende der Ära Rattle allen Beteiligten auch die Möglichkeit, die restlichen gemeinsamen Jahre voll zu genießen. »Sie bleiben tief in meinem Herzen«, rief der gerührte Dirigent den ausdauernd applaudierenden Besuchern am Ende des Abschiedskonzertes zu. Für seine Berliner Musikerinnen und Musiker gilt zweifellos dasselbe.

Frederik Hanssen









The Sower's Rich Harvest

Sir Simon Rattle's era as chief conductor of the Berliner Philharmoniker

Thanks to a taxi driver in Berlin, Sir Simon Rattle's debut at the Philharmonie almost didn't happen: on that cold, wet November morning in 1987, instead of dropping him off at the artists' entrance, he left him where the audience enters the famous concert hall in the evening. With the heavy score of Gustav Mahler's Sixth Symphony in his bag, the British conductor wandered around the grounds. "I thought, this is grotesque! Here I am, carrying this music around with me and have no idea where to go. I'm going to miss the rehearsal!" he recalls. Already nervous about his debut, the 32-year-old rushed around the building complex – and finally found the right entrance to the stage area just in time.

To be on the safe side, he decided to say nothing until the first rehearsal break and let the music alone do the talking. And then it happened: "It was really like finding a voice." Here sat the orchestra, playing exactly as he had always dreamed – and for

him, the newcomer from the UK. "I was just some strange, very very hairy young guy," he says, and still seems to marvel at how quick the Berliner Philharmoniker were to take him seriously as an artist: "The orchestra was incredibly cooperative. And quite sweet and fun."

Towards the 21st century

A friendship developed between Simon Rattle and the Philharmoniker, who then – twelve years and many exciting concerts later – surprisingly elected the British conductor to succeed Claudio Abbado. The orchestra deliberately went for risk, for an odyssey in sound space – and their new chief conductor was to take them to previously unknown galaxies.

“Share the joy of music with us – it’s for you!” A typical Simon Rattle sentence, to be found in the Philharmoniker’s 2004/2005 season preview. With an eye to the public as well as his musicians, this was the basic approach of the British conductor. Born in Liverpool in 1955, he is a communications genius who effortlessly manages to share his enthusiasm with as many people as possible – and as such was fundamentally different from Claudio Abbado, his esteemed predecessor. The Italian spoke little in rehearsals but successfully created magical moments during the concerts themselves through his immersion in the music. Simon Rattle, on the other hand, is a man of words and deeds, a doer who prefers to take to the streets to do youth work rather than sit around in an ivory tower. Someone who is interested in everything and everyone, and thus has a broader artistic spectrum to offer than any other conductor in the international top league.

With Rattle’s inaugural concert as head of the Philharmoniker on 7 September 2002, the 21st century finally began in the Philharmonie. The fact that he combined Gustav Mahler’s Fifth Symphony with a contemporary work from his homeland, Thomas Adès’s Asyla, was symbolic: his tenure was to become one long adventure trip. Mahler’s monumental works would continue to play an important role over the next 16 years, both at home in the Philharmonie and on tour. For the 2011 London guest performance he chose the Third, and during the Philharmoniker’s 2007 residency in Carnegie Hall in New York the focus was on the late symphonies.

New repertoire areas

Rattle’s goal was to lure the best orchestra in the world out of its comfort zone, to venture into unknown repertoire territory with the musicians, to discover something new, to look at the familiar

in an unfamiliar way – and to have fun at the same time. “My job now is to sow, so that many new plants can grow and multiply,” he said in his first interview with the Tagesspiegel. “Once we have worked out the right sound for Ravel’s Ma Mère l’Oye, we can then apply it to all kinds of French music. The same applies to Haydn, to Mozart. It’s not about ‘special events’, it’s about the basis. This is rehearsal work for me.”

Sir Simon made a point of inviting early music specialists to make the Philharmoniker more familiar with the findings of historical performance practice. He brought many contemporary scores with him, and regularly asked composers to conduct their own works in Berlin. For the first four and a half years, he and his orchestra performed works by over five dozen different composers – more than half of them from the 20th century. Works by Igor Stravinsky in particular were often on the musicians’ desks. Le Sacre du printemps, the pioneering ballet music from 1913 with its intricate rhythms and unique primitive drive, became the signature piece of the Rattle era.

He also brought the concept of education with him from the UK. It functions differently than the traditional youth work of German orchestras, which primarily concerns itself with conveying knowledge of classical music in simple terms to children from the educated classes. The aim of this educational work, on the other hand, is to bring the unifying power of making music together to all social groups – especially those who would not normally have access to it. One of the first projects, in which the choreographer Royston Maldoom staged Stravinsky’s Sacre with children and young people from difficult social environments, became an enormous success, and included a documentary film about the rehearsals entitled Rhythm Is It!, which reached half a million cinemagoers worldwide. The annual dance performances at the Arena Berlin in the Treptow district of the city, always accompanied live by Rattle and the Berliner Philharmoniker,

became cult events. The musicians are also enthusiastic about the workshops they regularly hold in schools, the results of which are presented in the foyer of the Philharmonie. Since the 2013/2014 season, the Education Department has devoted itself to communal singing with the interdistrict choral project Vokalhelden ("Vocal Heroes").

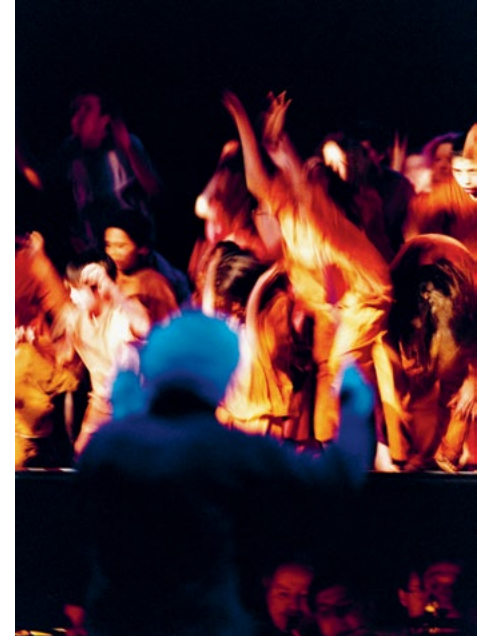
The team player

Even before signing his contract, in a tough struggle with politicians Simon Rattle not only won a salary increase for his musicians but also succeeded in transforming the Philharmoniker into a foundation. This new legal form enabled the orchestra to implement the democratic ideas that had been the focus of the ensemble since its founding in 1882 more consistently than ever before. Although this led to exhausting and lengthy decision-making, it was fully supported by Rattle, a committed team player, because the musicians' freedom to be able to decide on the content themselves also had a positive effect on their artistic work. "I was so annoyed by the mentality of American and British orchestras, who think the best rehearsal is the shortest rehearsal, that I'm constantly surprised by the Philharmoniker, who rehearse longer to find out why they should do it one way rather than another," he said enthusiastically in 2006.

Whether it concerned questions of interpretation or finding an individual, acoustically ideal seating arrangement on the stage for each piece, the joy of experimenting seemed to know no bounds. In addition, Rattle and the orchestra board also took on the role of general manager after Franz Xaver Ohnesorg, who had held the post since the beginning of the 2001/2002 season, left the foundation at the end of 2002. The search was to take a good three years until Pamela Rosenberg was found as his successor.



Rattles Antrittskonzert als Chefdirigent,
7. September 2002
Rattle's inaugural concert as chief conductor,
7 September 2002



250 Kinder und Jugendliche führen das Tanzprojekt
»Le Sacre du printemps« auf, 2003
250 children and young people perform in the
"Le Sacre du Printemps" dance project, 2003



Backstage auf einer Japan-Tournee, 2004
Backstage on a Japan tour, 2004



Philharmonie Berlin

The honeymoon turned into honeymoon years during which the Berliner Philharmoniker gained stylistic flexibility with Rattle, so that they had an unprecedented variety of sonorities at their disposal in order to make every composer sound as authentic as possible, without losing their expertise in the traditional German repertoire. Rattle's relationship with Beethoven and Brahms was a "work in progress". Although he was not always immediately convincing, it was fascinating for listeners to witness this process, to see how his relationship with the two titans of music developed. Finally, during the 2015/2016 season, the Beethoven symphonies became the Philharmoniker's international export commodity, with five cycles on three continents.

Anniversaries were celebrated unpretentiously under Simon Rattle's aegis, not as marketing tools, but solely in terms of content. The orchestra celebrated its 125th anniversary on 1 May 2007 at the Kabelwerk Oberspree in Köpenick – and during this time also intensively examined the role of the Philharmoniker in the Third Reich. For the 50th anniversary of the opening of the Philharmonie, Hans Scharoun's ingenious concert hall was celebrated with all sorts of 'spatial music'.

Since 2005 the Philharmoniker have coproduced the Musikfest Berlin, directed by Winrich Hopp. The performances of Stockhausen's Gruppen in Hangar 2 of Tempelhof Airport in autumn 2008 remain an unforgettable highlight. In 2011 Simon Rattle launched the Late Night concerts, intended for works that are always neglected in "everyday symphonic life". He was also committed to the next generation, both at the amateur level with the school orchestra extravaganza and budding professionals: their own Karajan Academy scholars and the musicians of the National Youth Orchestra of Germany, which is now supported by the Berliner Philharmoniker.

After the total aesthetic diversity of the first years, in 2008 Simon Rattle introduced the idea of composer double portraits,

beginning with Beethoven and Anton Webern, followed by Brahms and Arnold Schoenberg, and culminating with Schumann and Bernd Alois Zimmermann. In addition, he emphasized music theatre: “The more opera we perform, the better we learn what to do differently in the orchestra pit,” he pointed out. He was also concerned with strengthening team spirit, with developing expertise in interacting with different musical partners. The range of opera projects included music from Mozart to Debussy and Puccini to Gershwin, Britten and Ligeti; Wagner’s Ring des Nibelungen was forged in the southern French city of Aix-en-Provence beginning in the summer of 2006. Musicians and audiences alike were deeply moved by Peter Sellars’s semi-staged interpretations of Johann Sebastian Bach’s St. John and St. Matthew Passions.

An orchestra in flux

In 2013 the Berliner Philharmoniker broke with the Salzburg Easter Festival founded by Karajan in 1967 and moved to Baden-Baden, where the typical large forms of opera and symphony concerts no longer dominate, but the full range of the Philharmoniker’s chamber music activities is also presented.

The image of the Philharmoniker has changed dramatically since 2002, from elitist to cosmopolitan, from its roots in the past to a more wide-ranging repertoire, without the slightest compromise in the seriousness or intensity of their musical work. This can also be heard in the latest release on the Philharmoniker’s label: five CDs, a Blu-ray Disc and a lavishly illustrated accompanying book document their final Asian tour together in November 2017. What was recorded at Tokyo’s Suntory Hall at the end of the tour are, in every respect, reference recordings. The Philharmoniker play as if electrified, fuelling



Audioaufnahme in der Suntory-Hall, Tokio
Audio recording in Suntory Hall, Tokyo

each other, and the sound has a depth which literally draws the listener in. What the conductor and the Philharmoniker have achieved in 16 years is clearly audible, whether in Unsuk Chin's most recent work, Chorós Chordón, which was commissioned by the orchestra, Brahms's Fourth Symphony, whose noble beauty unfolds calmly, or Stravinsky's ballet music Petrushka, in which the acrobatic mastery and supple flexibility of the musicians combine to form Rattle's ideal of letting the music dance precisely yet relaxed.

At the end of an era

The Rattle era came full circle with the performances of Mahler's Sixth Symphony on 19 and 20 June 2018. The fact that for his last programme as chief conductor in the Philharmonie he deliberately chose the work which was on the music stands when he met the orchestra for the first time shows that the 16 years during which he led the orchestra represent an organic cycle for him. The odyssey through sound space followed an orbital flightpath. Throughout his final season he programmed several works which he had previously performed with the Philharmoniker and now wanted to "definitely revisit with this orchestra". Thus there was magic even at the end.

When he signed his contract, Sir Simon Rattle made it clear that he did not consider his post with the Berliner Philharmoniker to be a permanent position: the partnership of a chief conductor with an orchestra is not a marriage that lasts "until death do us part", but a relationship between colleagues for a chapter of their lives. Five and a half years in advance, in January 2013, Rattle announced that he would let his contract expire in the summer of 2018. This was not a sign of crisis behind the scenes; on the contrary, the early announcement

was intended as a gesture of fairness. In doing so, he gave the Berliner Philharmoniker time to calmly reflect on the direction in which they wanted to develop in the future and then choose the right partner.

At the same time, the clarity about when the Rattle era was to end gave everyone involved the chance to fully enjoy the rest of their years together. "You'll remain deep in my heart", the conductor called out at the end of his farewell concert, moved by the persistent applause of the audience. The same undoubtedly applies to his Berlin musicians.

Frederik Hanssen



THANK YOU
SIR SIMON





**BERLINER
PHILHARMONIKER**

Sir Simon Rattle

Künstlerischer Leiter /
Chief Conductor

**Erste Violinen
*First violins***

Noah Bendix-Balgley

1. Konzertmeister

Daishin Kashimoto

1. Konzertmeister

Daniel Stabrawa

1. Konzertmeister

Zoltán Almási

Maja Avramović

Helena Madoka Berg

Simon Bernardini

Alessandro Cappone

Madeleine Carruzzo

Aline Champion-Hennecka

Felicitas Clamor-Hofmeister

Luiz Felipe Coelho

Laurentius Dinca

Luis Esnaola

Sebastian Heesch

Aleksandar Ivić

Rüdiger Liebermann

Kotowa Machida

Álvaro Parra

Krzysztof Polonek

Bastian Schäfer

Dorian Xoxhi

**Zweite Violinen
*Second violins***

Christian Stadelmann

1. Stimmführer

Thomas Timm

1. Stimmführer

Christophe Horak

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

Kyoung-Min Park

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 <i>Flutes</i>	Klarinetten <i>Clarinets</i>	Hörner <i>Horns</i>	Posaunen <i>Trombones</i>	Schlagzeug <i>Percussion</i>
Mathieu Dufour Solo	Wenzel Fuchs Solo	David Cooper Solo	Prof. Christhard Gössling Solo	Raphael Haeger Simon Rössler
Emmanuel Pahud Solo	Andreas Ottensamer Solo	Stefan Dohr Solo	Olaf Ott Solo	Franz Schindlbeck Jan Schlichte
Prof. Michael Hasel Jelka Weber Egor Egorkin Piccolo	Alexander Bader Walter Seyfarth Manfred Preis Bassklarinette / <i>Bass Clarinet</i>	Stefan de Leval Jezierski Fergus McWilliam Paolo Mendes Georg Schreckenberger Sarah Willis Andrej Žust	Jesper Busk Sørensen Thomas Leyendecker Prof. Stefan Schulz Bassposaune / <i>Bass Trombone</i>	Harfe <i>Harp</i> Marie-Pierre Langlamet
Oboen <i>Oboes</i>	Fagotte <i>Bassoons</i>	Trompeten <i>Trumpets</i>	Tuba	Celesta
Jonathan Kelly Solo	Daniele Damiano Solo	Gábor Tarkövi Solo	Alexander von Puttkamer	Holger Groschopp (als Gast · <i>as guest</i>)
Albrecht Mayer Solo	Stefan Schweigert Solo	Tamás Velenczei Solo	Pauken <i>Timpani</i>	
Christoph Hartmann Andreas Wittmann Dominik Wollenweber Englischhorn / <i>Cor anglais</i>	Mor Biron Markus Weidmann Václav Vonášek Kontrafagott / <i>Contra Bassoon</i>	Guillaume Jehl Andre Schoch	Rainer Seegers Wieland Welzel	

Audio Production

Recorded at the Philharmonie Berlin

19/20 June 2018:

Recording producer: Christoph Franke

Sound engineer: René Möller

Editing: Alexander Feucht

Recorded in 24-bit / 192 kHz

© 2018 Berlin Phil Media GmbH

Executive producer: Olaf Maninger, Robert Zimmermann

Project manager: Felix Feustel

Art direction: Studio Marek Polewski

Layout: Marek Polewski, Alexander Papoli-Barawati

Photo editing: Meike Jäger

Translations: Richard Evidon (Danuser), Innes Wilson (Hanssen)

Editorial: Gerhard Forck, Phyllis Anderson, Hendrikje Scholl, Markus Zint, Katrin Haase

Assistant project manager: Sarah Kopitzki

Special thanks to Verena Alves, Shirley Apthorp, Ewa Boron, Hannah Dorn, Tobias Möller

Photos

Monika Rittershaus: 5, 8, 14, 22.1, 25, 27, 33, 35 / Peter Adamik: 21.1, 31.1, 31.2 / Reinhard Friedrich:

4, 13, 18, 26, 28 / Archiv Berliner Philharmoniker: 17.1, 17.2 / Gesellschaft der Musikfreunde, Wien:

12.1, 12.2 / Collection Médiathèque Musicale Mahler, Paris: 11.2 / Collections Walter Anton: 11.1 /

Cordula Groth: 32.2 / Stefan Höderath: 36 / Christian Irrgang: 32.1

Cover photo: Monika Rittershaus

BPHR 18023

Artwork © 2018 Berlin Phil Media GmbH • All rights reserved

www.berliner-philharmoniker.de

www.berliner-philharmoniker-recordings.com