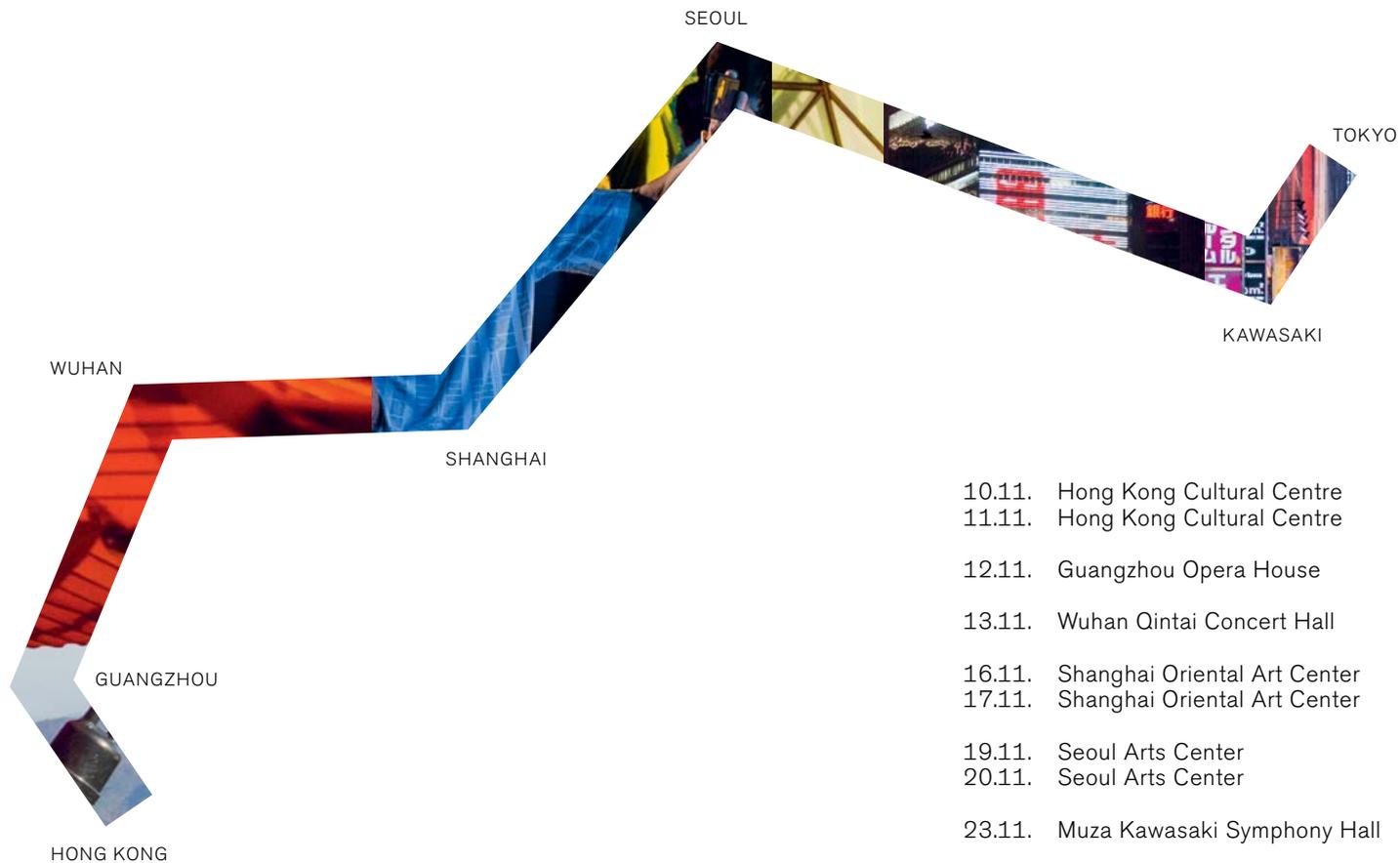


BERLINER PHILHARMONIKER  
SIR SIMON RATTLE  
THE ASIA TOUR





- 10.11. Hong Kong Cultural Centre
- 11.11. Hong Kong Cultural Centre
- 12.11. Guangzhou Opera House
- 13.11. Wuhan Qintai Concert Hall
- 16.11. Shanghai Oriental Art Center
- 17.11. Shanghai Oriental Art Center
- 19.11. Seoul Arts Center
- 20.11. Seoul Arts Center
- 23.11. Muza Kawasaki Symphony Hall
- 24.11. Suntory Hall, Tokyo
- 25.11. Suntory Hall, Tokyo

**Inhalt**  
**Content**

Vorwort *Foreword* 4

**From Tokyo**  
Richard Strauss: *Don Juan* 6  
Johannes Brahms: *Symphony No. 4* 8  
Igor Stravinsky: *Petrushka* 10  
Unsuk Chin: *Chorós Chordón* 12  
Sergei Rachmaninov: *Symphony No. 3* 14

**Essay** **Alte Freunde, neue Horizonte** **Old friends, new horizons**  
Von Karajan bis Rattle: *From Karajan to Rattle:*  
Die Asien-Reisen der *The Berliner Philharmoniker's*  
Berliner Philharmoniker *Asia tours* 17

**Berliner Philharmoniker** Mitglieder *Members* 86

**Stanley Dodds**

Violine · *Violin*  
Medienvorstand · *Media Chairman*

**Olaf Maninger**

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

**Konzertreisen nach Asien sind für die Berliner Philharmoniker immer ein ganz besonderes Ereignis. Seit dem ersten Konzert am 3. November 1957 in Tokio verbindet das Orchester eine langjährige, wundervolle Partnerschaft mit diesem Teil der Welt. Jedes Mal waren und sind wir dankbar für das große Interesse, die Konzentration und die unvergleichliche Zuneigung, die uns vom dortigen Publikum entgegengebracht werden. Diese Verbindung ist in den letzten Jahren durch mediale Initiativen weiter vertieft worden: durch das Label Berliner Philharmoniker Recordings und durch unsere Digital Concert Hall, die mit besonderer Begeisterung vom asiatischen Publikum genutzt wird, um per Internet an unseren Berliner Konzerten teilzuhaben.**

**Die Tournee nach China, Korea und Japan im November 2017 war für uns in zweifacher Hinsicht von herausgehobener Bedeutung. Nicht nur haben wir unser 60-jähriges Japan-Jubiläum gefeiert,**

Concert tours to Asia are always a very special event for the Berliner Philharmoniker. Since the first concert in Tokyo on 3 November 1957, the orchestra has had a long-lasting connection with this part of the world. We have always been grateful for the great interest, concentration and unparalleled affection which local audiences show us. This connection has been further strengthened in recent years through media initiatives: the Berliner Philharmoniker Recordings label and our Digital Concert Hall, which Asian audiences use with great enthusiasm to participate in our concerts in Berlin via the Internet.

The tour to China, Korea and Japan in November 2017 was of great importance to us in two ways. Not only were we celebrating our 60th anniversary in Japan, it was also our last trip to Asia with Sir Simon Rattle as our chief conductor. It was a matter close to our musicians'

**es war dies zugleich die letzte Asien-Reise mit Sir Simon Rattle als unserem Chefdirigenten. Uns Musikern war es ein besonderes Anliegen, dieses Jubiläum, das zugleich das Ende einer 16-jährigen gemeinsamen musikalischen Reise mit Sir Simon markiert, für ein größtmögliches Publikum festzuhalten.**

**Die vorliegende Aufnahme ist eine wunderbare Dokumentation der Asien-Tournee 2017. Deren einzigartige Atmosphäre vermittelt sich hoffentlich genauso wie die Freude unseres Orchesters und Sir Simons, für dieses treue Publikum zu musizieren.**

**Wir wünschen Ihnen viel Freude dabei, uns mit dieser Edition nach Asien zu begleiten.**

hearts to record this anniversary – which at the same time marks the end of our 16-year musical journey together with Sir Simon – for the widest possible audience.

This recording is a wonderful document of the 2017 Asia tour. Hopefully, it conveys the unique atmosphere as much as the pleasure it gives our orchestra and Sir Simon to play for this loyal audience.

We hope you enjoy accompanying us to Asia with this edition.

Aus · *From Tokyo*,  
Suntory Hall, 24 November 2017

**Richard Strauss** (1864 – 1949)

*Don Juan*, op. 20

Tondichtung für großes Orchester nach dem  
gleichnamigen dramatischen Gedicht von  
Nikolaus Lenau · *Tone poem for large orchestra*  
*after the dramatic poem of the same name by*  
*Nikolaus Lenau*

*Don Juan*, op. 20

17:35

Entstehungszeit · *Year of composition*: 1888

Uraufführung · *First performance*: 11 November 1889, Hoftheater Weimar

Dirigent · *Conductor*: the composer

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker ·

*First performance by the Berliner Philharmoniker*: 31 January 1890

Dirigent · *Conductor*: Hans von Bülow

Instrumentierung · *Orchestration*:

3 Flöten · *Flutes*

[3. auch Piccoloflöte · *3rd also Piccolo*]

2 Oboen · *Oboes*

Englischhorn · *Cor Anglais*

2 Klarinetten · *Clarinets*

2 Fagotte · *Bassoons*

Kontrafagott · *Contra Bassoon*

4 Hörner · *Horns*

3 Trompeten · *Trumpets*

3 Posaunen · *Trombones*

Tuba · *Tuba*

Pauken · *Timpani*

Schlagzeug · *Percussion*

Harfe · *Harp*

Streicher · *Strings*

### **Kalkulierte Ekstase**

Richard Strauss' *Don Juan*

»Zusammenwerfen möcht ich Raum und Zeit, / Die Leidenschaft ist wild und überschwenglich«, so steht es bei Nikolaus Lenau und so ist es bei Richard Strauss zu hören. Dessen jähe und zupackende Don-Juan-Musik war 1889 ein Paukenschlag und begründete den Personalstil des Komponisten. Eine Vielzahl Symphonischer Dichtungen sollte folgen. Die Partitur, der Auszüge aus Lenaus 40 Jahre zuvor erschienenem Gedicht vorangestellt sind, zeichnet das Leben des Verführers in einem rauschhaften Rondo nach. Das Thema beginnt mit einer Streicher-Sechzehntelrakete in rasantem Allabreve und kehrt als Refrain zwischen den Liebesszenen wieder. Die erste dieser Szenen wird von der Sologeige eingeleitet, die zweite von der Oboe, deren Kantilene die anderen Holzbläser kunstvoll umbelichten. In einem Schwertkampf mit Don Pedro stirbt Don Juan – ein Tod, der nach einer Generalpause in einer knappen, durch zwei Oktaven sinkenden Coda protokolliert wird. Diese Nüchternheit, für die der späte, mit nur einer Hand fast unbeteiligt dirigierende Strauss ein Sinnbild ist, die kalkulierte, unpräventöse Ekstase des Jugendwerks hat ihren Reiz bis heute behalten.

### ***Calculated ecstasy***

*Richard Strauss's Don Juan*

"I want to put together space and time, / Passion is wild and exuberant," is what Nikolaus Lenau wrote, and that's what we hear in Richard Strauss. His dashing *Don Juan*, which arrived like a bolt from the blue, was a sensation in 1889 and established the composer's personal style. A number of symphonic poems were to follow. The score, which is prefaced by excerpts from Lenau's poem written 40 years previously, traces the seducer's life in an intoxicating rondo. The theme begins with a rocket of semi-quavers from the strings in rapid alla breve and returns as a refrain between the love scenes. The first of these scenes is initiated by a solo violin, and the second by the oboe, whose cantilena is skilfully highlighted by the other woodwinds. Don Juan dies in a sword fight with Don Pedro – a death which is depicted after a general pause by a brief, descending coda of two octaves. This youthful work with its sobriety (symbolic of the later Strauss who conducted in an almost detached manner with only one hand), its calculated, unpretentious ecstasy retains its charm to this day.

Aus · *From Tokyo*,  
Suntory Hall, 24 November 2017

**Johannes Brahms** (1833 – 1897)  
Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98 41 : 43  
*Symphony No. 4 in E minor, op. 98*

- |   |         |
|---|---------|
| 1. Allegro non troppo                                 | 13 : 20 |
| 2. Andante moderato                                   | 11 : 53 |
| 3. Allegro giocoso –<br>Poco meno presto –<br>Tempo I | 06 : 18 |
| 4. Allegro energico e<br>passionato – Più allegro     | 10 : 12 |

Zugabe · *Encore*:

**Antonín Dvořák**  
Slawischer Tanz e-Moll op. 72 Nr. 2  
*Slavonic Dance in E minor*,  
*op. 72 No. 2* 05 : 21

Entstehungszeit · *Year of composition*: 1884/1885  
Uraufführung · *First performance*: 25 October 1885, Meininger Hofkapelle  
Dirigent · *Conductor*: the composer  
Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker ·  
*First performance by the Berliner Philharmoniker*: 1 February 1886  
Dirigent · *Conductor*: Joseph Joachim

Instrumentierung · *Orchestration*:

2 Flöten · *Flutes*  
[2. auch Piccoloflöte · *2nd also Piccolo*]  
2 Oboen · *Oboes*  
2 Klarinetten · *Clarinets*  
2 Fagotte · *Bassoons*  
Kontrafagott · *Contra Bassoon*  
4 Hörner · *Horns*  
2 Trompeten · *Trumpets*  
3 Posaunen · *Trombones*  
Pauken · *Timpani*  
Triangel · *Triangle*  
Streicher · *Strings*

### **Symphonienmonument**

Johannes Brahms' Vierte Symphonie

**Brahms' Vierte in e-Moll ist Gipfel sowohl seines eigenen Schaffens als auch der gesamten symphonischen Tradition in der Nachfolge Beethovens. Im Sommer 1884, während eines Urlaubs in der Steiermark, schrieb Brahms die ersten beiden Sätze, im nächsten Jahr das Scherzo und das Finale. Die Bemerkung der befreundeten Elisabeth von Herzogenberg, er habe da »eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden« komponiert, ist Ausdruck eines hartnäckigen Rezeptionstopos, der Brahms zum intellektuellen Konservativen abstempelt und gegen die Romantiker ausspielt. Aber nichts ist konservativ an der gewaltigen Klagemusik der Vierten, und nichts ist romantischer als etwa die einsame Kadenz der Klarinette gegen Ende des zweiten Satzes. Brahms war fortschrittlich, weil er das Prinzip der Variation zum Grundsatz erhoben hat, seine Musik ist ständiges Werden. In der Vierten Symphonie zog er daraus die Konsequenzen, schrieb eine düstere Finalpassacaglia über ein Thema von Bach und sparte sich die Durchführung im Andante – weil eigentlich alles schon Durchführung ist. Das Seitenthema, das hier zuerst nur die Celli spielen, ist nicht nur einer der schönsten Einfälle des Komponisten, sondern es wächst auch vollkommen organisch aus den Triolen in den Takten davor. Ähnliches passiert im Kopfsatz, der sich aus dem einleitenden Frage-Antwort-Spiel aus Terzen und Sexten heraus entfaltet. Diese »kleine Welt« ist eine gebastelte, aber sie kennt die gleiche Wärme, das gleiche Leid wie unsere.**

### ***Symphonic monument***

*Johannes Brahms's Fourth Symphony*

Brahms's Fourth in E minor is the pinnacle of both his own artistic output and the entire post-Beethoven symphonic tradition. In the summer of 1884, during a holiday in Styria, Brahms wrote the first two movements, followed by the Scherzo and the Finale the year after. The remark by his friend Elisabeth von Herzogenberg that he composed "a tiny world for the wise and the initiated" is an expression of a persistent attitude of how Brahms is perceived which makes him an intellectual conservative and plays him off against the Romantics. But there is nothing conservative about the powerful lamenting music of the Fourth, and nothing more Romantic than the lonely cadenza of the clarinet towards the end of the second movement. Brahms was progressive because he made the principle of variation his basic tenet; the music is in a constant state of becoming. In the Fourth Symphony, he took this to its logical conclusion and wrote a sombre final passacaglia on a theme by Bach and saved himself the development in the Andante – because actually everything is development. The secondary theme, which at first is only played by the cellos, is not only one of the composer's most beautiful ideas, it also grows organically from the triplets in the bars before. The same thing happens in the first movement, which unfolds from the introductory question-and-answer game of thirds and sixths. This "tiny world" is a crafted one, but it knows the same warmth and the same suffering as ours.

Aus · *From Tokyo*,  
Suntory Hall, 25 November 2017

**Igor Stravinsky** (1882 – 1971)  
*Petruschka* 38 : 48  
(revidierte Fassung von 1947)  
Petrushka  
(*revised version from 1947*)

Entstehungszeit · *Year of composition*: 1911, revidiert · *revised* 1947  
Uraufführung · *First performance*: 13 June 1911, Théâtre du Châtelet in Paris  
Dirigent · *Conductor*: Pierre Monteux  
Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker ·  
*First performance by the Berliner Philharmoniker*: 5 April 1933  
Dirigent · *Conductor*: Pierre Monteux

ERSTE SZENE · SCENE 1

Jahrmarkt in der Fastnachtswoche · *The Shrove-tide Fair* 07 : 07  
Russischer Tanz · *Danse Russe* 07 : 09

ZWEITE SZENE · SCENE 2

Petruschka · *Petrushka* 04 : 29

DRITTE SZENE · SCENE 3

Der Mohr · *The Blackamoor* 03 : 29  
Walzer · *Valse* 03 : 08

VIERTE SZENE · SCENE 4

Jahrmarkt in der Fastnachtswoche (gegen Abend) ·  
*The Shrove-tide Fair and the Death of Petrushka* 01 : 12  
Tanz der Ammen · *Wet-nurses' Dance* 02 : 33  
Ein Bauer und ein Bär · *Peasant with Bear* 01 : 16  
Zigeunerinnen und ein genussüchtiger Kaufmann ·  
*Gypsies and a Rake Vendor* 01 : 05  
Tanz der Kutscher · *Dance of the Coachmen* 01 : 57  
Die Maskierten · *Masqueraders* 01 : 32  
Der Kampf (Der Mohr und Petrushka) ·  
*The Scuffle: Blackamoor and Petrushka* 00 : 45  
Petruschkas Tod · *Death of Petrushka* 00 : 58  
Die Polizei und der Gaukler · *Police and the Juggler* 01 : 16  
Petruschkas Geist erscheint ·  
*Apparition of Petrushka's Double* 00 : 52

Instrumentierung · *Orchestration*:

3 Flöten · *Flutes*  
[3. auch Piccoloflöte · *3rd also Piccolo*]  
2 Oboen · *Oboes*  
Englischhorn · *Cor Anglais*  
3 Klarinetten · *Clarinets*  
[3. auch Bassklarinetten · *3rd also Bass Clarinet*]  
2 Fagotte · *Bassoons*  
Kontrafagott · *Contra Bassoon*  
4 Hörner · *Horns*  
3 Trompeten · *Trumpets*  
3 Posaunen · *Trombones*  
Tuba  
Pauken · *Timpani*  
Schlagzeug · *Percussion*  
Harfe · *Harp*  
Streicher · *Strings*

Celesta: Majella Stockhausen  
Klavier · *Piano*: Hendrik Heilmann

### **Der Mensch als Gliederpuppe**

Igor Strawinskys *Petruschka*

**Nach dem Sensationserfolg des *Feuervogels* war Strawinsky ein gefragter Komponist. Seinen Namen hörte man in den Pariser Cafés wie in den Kreisen der nach Westen schauenden russischen Bohème. So entstand schon ein Jahr später, 1911, eine neue Ballettmusik, wieder für Sergej Diaghilew und seine *Ballets russes*, die aber diesmal kein Märchen-Blockbuster war, sondern eine Burleske über eine Jahrmarktspuppe. *Petruschka* wurde das zweite der drei großen Ballette Strawinskys – mit einer einzigartig aufgekratzten und überbordenden Musik.**

**Der Mittelteil, der Petruschka als etwas ungeliebten, unglücklichen Kasper innerhalb einer Dreiecksgeschichte vorstellt (er und der »Mohr« umwerben die Ballerina), wird von zwei wirbelnden Festszene eingeraht. Die Flöte eröffnet das Geschehen, marktschreierisch eine einzige Phrase in ständiger Variation wiederholend. Sie bleibt Beschwörerin, und sie ist es auch, die später im Bild die Puppen zum Leben erweckt. Zum Schluss, nach Eifersüchteleien, unterliegt Petruschka seinem Rivalen und stirbt; das Fagott erinnert sich in kurzatmig hohem Register an das Anfangsmotiv, die Piccoloflöte antwortet in der Tiefe – verkehrte Welt. Als Gespenst zeigt Petruschka dann allen die lange Nase, Trompetengelächter mündet in eine lakonische Antiklimax. Für Sentimentalitäten ist nun, zwei Jahre vor der »Sacre-Hölle«, kein Platz mehr.**

### ***Man as puppet***

Igor Stravinsky's *Petrushka*

After the sensational success of *The Firebird*, Stravinsky was a much sought-after composer. He was the talk of Parisian cafés and the circles of westward-looking bohemian Russians. So a year later, in 1911, a new ballet score was created, again for Sergej Diaghilev and his *Ballets Russes*, but this time it was not a fairytale blockbuster but a burlesque about a fairground puppet. *Petrushka* became the second of Stravinsky's three great ballets – with uniquely exhilarating and exuberant music.

The middle section, in which *Petrushka* is portrayed as a somewhat awkward, unhappy clown-like figure involved in a love triangle (both he and the "Moor" are vying for the affections of the ballerina), is framed by two bustling fair scenes. The flute opens the proceedings, vociferously repeating a single phrase with constant variations. It remains the conjurer, and it is also this instrument that brings the puppets to life later in the scene. Finally, after giving in to their petty jealousies, *Petrushka* succumbs to his rival and dies; the bassoon recalls the initial motif in a breathless, high register, the piccolo answers in a low one – a world turned on its head. As a ghost, *Petrushka* then thumbs his nose at everyone, and trumpet laughter leads to a laconic anticlimax. Two years before the "hell of *Le Sacre*", there is no room any more for sentimentality.

Aus · *From Tokyo*,  
Suntory Hall, 25 November 2017

**Unsuk Chin** (1961)

*Chorós Chordón*

Auftragswerk der Stiftung Berliner  
Philharmoniker · *commissioned by the*  
*Berliner Philharmoniker Foundation*

Entstehungszeit · *Year of composition*: 2017

Uraufführung · *First performance*: 3 November 2017, Berliner Philharmoniker  
Dirigent · *Conductor*: Sir Simon Rattle

*Chorós Chordón*

12 : 10

Instrumentierung · *Orchestration*:

3 Flöten · *Flutes*

[2. auch Piccoloflöte · *2nd also Piccolo*,

3. auch Altflöte · *3rd also alto flute*]

3 Oboen · *Oboes*

[3. auch Englischhorn · *3rd also Cor Anglais*]

3 Klarinetten · *Clarinets*

[2. auch Klarinette in Es · *2nd also E-flat Clarinet*]

Fagott · *Bassoon*

Kontrafagott · *Contra Bassoon*

4 Hörner · *Horns*

3 Trompeten · *Trumpets*

3 Posaunen · *Trombones*

Tuba

Pauken · *Timpani*

Schlagzeug · *Percussion*

Celesta

Klavier · *Piano*

Harfe · *Harp*

Streicher · *Strings*

## **Planetenmusik**

Unsus Chins *Chorós Chordón*

**Ein Universum in der Nusschale ist das Stück, das die Berliner Komponistin Unsus Chin für das Programm der Asien-Tournee geschrieben und Sir Simon Rattle gewidmet hat. Der Titel *Chorós Chordón*, Umschrift aus dem Altgriechischen für »Tanz der Saiten«, hebt die Sonderstellung der Streicher hervor: Sie tragen die Musik vom ersten bis zum letzten Takt. Zu Beginn kein Urknall. Stattdessen ein leises Flimmern, lange Flageolett-Töne und umherschwirrende Partikel von Harfe, Klavier und Schlagwerk. Die Bläser melden sich nur allmählich zu Wort, mit zaghaften Gesten, die sich langsam verdichten und das Geschehen auf einen ersten Höhepunkt zutreiben. Danach: Zerfall und Neubeginn. Dieses zyklische Spiel aus Aufbau und Zersetzung ist die Formidee; die Komponistin dachte dabei, wie sie sagt, an die Geschichte des Weltalls. Nach einem »Urtanz«, in dem die Streicher das rhythmische Hauptmotiv vor flackernder Kulisse des restlichen Orchesters beschwören, kommt der Schreckensmoment: ein Tutti-Gis in fünffachem Forte. Aber die Musik endet noch nicht, wieder regt sich Leben. In diesen letzten Takten, die wieder ganz den Streichern gehören, bietet sich dem Hörer ein Blick in die Zukunft. Es ist ein optimistischer.**

## ***Music of the planets***

Unsus Chin's *Chorós Chordón*

Written by the Berlin composer Unsus Chin for the programme of the Asia tour and dedicated to Sir Simon Rattle, this piece is a universe in a nutshell. The title *Chorós Chordón*, a transcription from the ancient Greek for "Dance of the Strings", emphasises the strings' special position: they carry the music from the first to the last bar. No big bang at the beginning – instead, there is a faint flicker, long harmonics and floating particles from the harp, piano and percussion. The winds enter only gradually with tentative gestures that slowly become more concentrated and drive the events to a first climax, followed by disintegration and a new beginning. This cyclical play of build-up and breakdown forms the work's structure; the composer was thinking, as she says, of the history of the universe. After a "primordial dance" in which the strings conjure up the main rhythmical motif against the flickering backdrop of the rest of the orchestra, the moment of horror comes: a G sharp tutti in quintuple forte. But the music does not end yet, and life stirs again. In these last bars, which once again belong entirely to the strings, the listener is offered a look into the future. And it is an optimistic one.

Aus · *From Tokyo*,  
Suntory Hall, 25 November 2017

**Sergei Rachmaninov** (1873 – 1943)

Symphonie Nr. 3 a-Moll op. 44 41 : 13

*Symphony No. 3 in A minor, op. 44*

1. Lento – Allegro moderato –  
Allegro molto – Allegro  
moderato – Meno mosso 16 : 52

2. Adagio ma non troppo –  
Allegro vivace – Adagio 11 : 35

3. Allegro – Allegro vivace –  
Allegro (Tempo primo) –  
Andante con moto –  
Allegretto – Allegro vivace 12 : 46

Zugabe · *Encore*:

**Giacomo Puccini**

*Manon Lescaut* 05 : 36

Act 3, Intermezzo

Entstehungszeit · *Year of composition*: 1935/1936, revidiert · *revised* 1938  
Uraufführung · *First performance*: 6 November 1936, Philadelphia Orchestra

Dirigent · *Conductor*: Leopold Stokowski

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker ·

*First performance by the Berliner Philharmoniker*: 28 November 1981

Dirigent · *Conductor*: Lorin Maazel

Instrumentierung · *Orchestration*:

Piccoloflöte · *Piccolo*

2 Flöten · *Flutes*

2 Oboen · *Oboes*

Englischhorn · *Cor Anglais*

2 Klarinetten · *Clarinets*

Bassklarinette · *Bass Clarinet*

2 Fagotte · *Bassoons*

Kontrafagott · *Contra Bassoon*

4 Hörner · *Horns*

3 Trompeten · *Trumpets*

3 Posaunen · *Trombones*

Tuba

Pauken · *Timpani*

Schlagzeug · *Percussion*

Celesta

2 Harfen · *Harps*

Streicher · *Strings*

**Als flöge sie nach Haus ...**  
*Sergej Rachmaninows Dritte Symphonie*

**Wer sich heute der Musik Sergej Rachmaninows nähert, vor allem seinem Spätwerk im amerikanischen Exil, mag sich manchmal wünschen, sie wäre 50 Jahre früher komponiert worden. So spricht auch die 1935/1936 noch in seinem Domizil in der Schweiz entstandene Dritte Symphonie eine Sprache, die eigentlich schon zum Klischee geronnen war und die das Massenkino zunehmend für sich vereinnahmte. Mit diesem Problem im Hinterkopf darf man dann aber auch wieder ein bisschen staunen – darüber, wie das Stück zündet, wie gut es gemacht ist. Ganz in der Tradition der spätromantischen Symphonik entspringt alles aus einem Motto: einer Art Psalmodie um den Zentraltönen »a«, die in der ungewöhnlichen Kombination aus Klarinette, Horn und Solocello vorgestellt wird. Das Motto umklammert auch den Mittelsatz, der wie Bartóks Zweites Klavierkonzert Adagio und Scherzo kombiniert. Im »Fegefeuer« des Finales wird es sich in die Todeschiffre der mittelalterlichen Dies-Irae-Sequenz verwandeln. Der Kopfsatz ist ein bemerkenswert immanenter Sonatensatz, dessen zweites Thema, ein Paradies in E-Dur, ein Spiegelbild des ersten ist. Rachmaninow selbst hat die Auftakte darin so zögernd dirigiert, dass das metrische Empfinden für einen Augenblick den Boden unter den Füßen verliert, und genauso bringt auch Sir Simon Rattle hier alles zum Schweben. Das Ende des Zweiten Weltkriegs, den endgültigen Bruch mit solchen Elysien, sollte Rachmaninow nicht mehr erleben.**

**“As if it were flying home ...”**  
*Sergei Rachmaninov's Third Symphony*

Anyone listening to the music of Sergei Rachmaninov today, especially his late works written in American exile, may sometimes wish they had been composed 50 years earlier. This can also be said of his Third Symphony, composed while still living in Switzerland in 1935/1936, and which speaks a language that had actually already become a cliché and had been increasingly appropriated by popular cinema. But even with this problem in mind, one can still marvel – at how the piece ignites, and how well it is made. In keeping with the tradition of late Romantic symphonic writing, everything derives from a single motto: a kind of psalmody around the central note of “A”, which is presented in the unusual combination of clarinet, horn and solo cello. The motto also encompasses the middle movement which, like Bartók's Second Piano Concerto, combines the Adagio and Scherzo. In the “Purgatory” of the finale, it is transformed into the death cipher of the medieval Dies-Irae sequence. The first movement is a remarkably immanent sonata movement whose second theme, a paradise in E major, is a mirror image of the first. Rachmaninov himself conducted the opening bars so haltingly that for a moment the sense of metre is momentarily lost, and in exactly the same way, Sir Simon Rattle succeeds in creating a sense of weightlessness. Rachmaninov did not live to see the end of the Second World War, the event which marked the final break with such Elysia.



## **Alte Freunde, neue Horizonte**

Von Karajan bis Rattle: Die Asien-Reisen der Berliner Philharmoniker

### ***Old friends, new horizons***

*From Karajan to Rattle:  
the Berliner Philharmoniker's Asia tours*

**Aus heutiger Perspektive ist es unvorstellbar, welches Abenteuer eine Reise von Berlin nach Tokio in der Mitte des 20. Jahrhunderts bedeutete. Als die Berliner Philharmoniker 1957 erstmals Japan besuchten, verteilten sie sich auf zwei gecharterte Propellermaschinen, damit bei einem Absturz nicht das gesamte Orchester ausgelöscht werde. Linienflüge zwischen Deutschland und Japan gab es ohnehin noch nicht. Auf zwei unterschiedlichen Routen ging es Richtung Fernost, einmal über den Nordpol mit Zwischenstopp in Alaska, einmal über Rom und Bangkok – eine Reise von über 50 Stunden. Noch spektakulärer wurde der Flug dadurch, dass nicht nur über 100 Musiker um den halben Erdball transportiert werden mussten, sondern auch eine voluminöse Sammlung wertvollster Instrumente. Warum nun dieser Aufwand? Bei der Antwort auf diese Frage gerät einer der visionärsten Musiker des 20. Jahrhunderts in den Blick: Herbert von Karajan, Chefdirigent der Berliner Philharmoniker seit 1955.**

**Karajan war schon drei Jahre vor dieser Tournee nach Japan gereist und hatte das Symphonieorchester des japanischen Rundfunks NHK dirigiert. Mit seinem sicheren Gespür für musikalische Entwicklungen erkannte er, dass hier ein wachsendes, begeisterungsfähiges und nicht zuletzt zahlungskräftiges Publikum sehnsüchtig die Musiker der westlichen Welt erwartete. Es war nur folgerichtig, dass der frisch gekürte Chef der Berliner Philharmoniker nach einer ersten transkontinentalen Tour durch Nordamerika nun Japan ins Visier nahm. Und die Erwartungen wurden**

From today's perspective, it is impossible to imagine what an adventure it was to travel from Berlin to Tokyo in the mid-20th century. As there were still no scheduled flights from Germany to Japan when the Berliner Philharmoniker first visited in 1957, the musicians were split over two chartered propeller aircraft so that in the event of a crash, the entire orchestra would not be wiped out. The planes took two different routes to the Far East: one, over the North Pole with a stopover in Alaska, the other via Rome and Bangkok – a journey of over 50 hours. The flight was even more spectacular as not only did more than 100 musicians have to be transported halfway across the globe, but also a bulky collection of valuable instruments. Why go to such lengths? The reason can be traced back to one of the most visionary musicians of the 20th century: Herbert von Karajan, who had been chief conductor of the Berliner Philharmoniker since 1955.

Karajan had already travelled to Japan three years before the tour and conducted the symphony orchestra of the Japanese radio station NHK. With his keen instinct for developments in the world of music, he understood that a growing, enthusiastic and, not least, wealthy audience eagerly awaited the musicians of the Western world there. Following a first transcontinental tour to North America, it was only logical for the newly appointed chief conductor of the Berliner Philharmoniker to turn his attention to Japan. And expectations were not disappointed. Rudolf Weinsheimer, a cellist with the Philharmoniker



Herbert von Karajan mit der Schauspielerin  
Izumi Yukimura bei einem Empfang in Tokio, 1957  
*Herbert von Karajan with the actress  
Izumi Yukimura at a reception in Tokyo in 1957*

nicht enttäuscht. Rudolf Weinsheimer, damals als Cellist dabei, erinnert sich, dass Dirigent und Orchestermusiker »wie Götter« empfangen wurden: »Alle waren rührend um unser Wohlergehen bemüht, ständig fragte man uns nach Autogrammen, und wildfremde Menschen überreichten uns auf der Straße Blumen.« Auch das offizielle Japan war zur Stelle: Der Ministerpräsident lud Karajan in seinen Amtssitz ein, der Kronprinz erschien zum ersten Konzert, und der japanische Rundfunk verbreitete die Aufführungen via Fernsehen und Radio.

Dass das Orchester überhaupt so entschieden ein so fernes Land für sich eroberte, ist gewissermaßen in seiner DNA verankert. Die Berliner Philharmoniker gehörten zu den ersten großen Orchestern, die ihrem Publikum – im Wortsinne – entgegenkamen: die alle Reisestrapazen des Dampfmaschinenzeitalters auf sich nahmen, um ihr Können in den großen und kleinen Musikzentren zu demonstrieren. Die Gründungsurkunde vom Mai 1882 war kaum unterzeichnet, da machten sich die Philharmoniker auch schon auf den Weg: nach Magdeburg, Braunschweig und Bremen. Es folgten die europäischen Musikmetropolen – zu einer Zeit, als die wenigsten Orchester je ihre Heimatstadt verließen. Und auch die erste Reise nach Asien war eine Pioniertat. Zwar hatten zuvor schon die Wiener Philharmoniker in Japan gastiert, aber nur testweise in halber Besetzung. Die Berliner Philharmoniker waren das erste namhafte Orchester, das nach Asien reiste, um die ganze Breite seines Könnens zu demonstrieren.

who was on the tour, recalls that the conductor and orchestral musicians were received “like gods”: “They were all touchingly concerned about our well-being, we were constantly being asked for autographs and complete strangers presented us with flowers on the streets.” Japanese officialdom also joined in: the prime minister invited Karajan to his official residence, the Crown Prince came to the first concert, and the Japanese broadcaster presented the performances on television and radio.

The reason that the orchestra went to extraordinary lengths to perform in such a far-flung country is, in a sense, anchored in its DNA. The Berliner Philharmoniker were among the first major orchestras to actually meet their audiences, taking on all the hardships of travel in the steam engine era to demonstrate their skill in centres of music both large and small. The founding deed of May 1882 was barely signed before the Philharmoniker set off on tour, travelling to Magdeburg, Braunschweig and Bremen. European music capitals followed – at a time when few orchestras ever left their home town. The first Asia tour was also a pioneering act. Although the Vienna Philharmonic had already performed in Japan before, they only toured with half the orchestra, just to see how things went. The Berliner Philharmoniker were the first major orchestra to travel to Asia to demonstrate the full range of its abilities.

**Die Konzerte kamen einem Triumph gleich. Immer neue Superlative rang sich die Presse ab, um das Gleichgewicht zwischen Präzision und Leidenschaft in diesen Aufführungen zu rühmen. Am schönsten war für die Orchestermusiker allerdings die Reaktion der Konzertbesucher. Diese zeigten nicht nur Enthusiasmus, sondern offenbarten durch hochkonzentriertes Zuhören auch ein tiefes Verständnis für die Kunst des Orchesters. Bis heute ist diese Mischung aus Wärme und Fachkenntnis ein wesentlicher Anreiz für die Berliner Philharmoniker, regelmäßig nach Japan zurückzukehren. »Das sichere Urteil des japanischen Publikums beeindruckt mich immer wieder«, so Konzertmeister Daniel Stabrawa. »Es ist einfach spürbar, dass man hier inzwischen alle großen Musiker erlebt hat und daher eine Interpretation oder den Klang eines Orchesters perfekt einschätzen kann.« Pauker Rainer Seegers vermutet zudem, dass die Berliner Philharmoniker wegen ihrer spezifischen Musizierhaltung in Japan besonders geschätzt werden: »Wir sind ein Orchester, dass das Risiko, die extreme Emotion sucht. Dieser Ansatz ist natürlich eher unjapanisch und viel leicht gerade deshalb für dieses Publikum so faszinierend.«**

**Eine größere kulturelle Distanz war zu überbrücken, als die Berliner Philharmoniker 1979 erstmals nach China reisten. Drei Jahre nach Maos Tod war dies ein vorsichtiges Zeichen der Öffnung des Landes, in dem während der Kulturrevolution westliche Musik verboten gewesen war. Doch die Annäherung gelang nur teilweise. Schon die**

The concerts were a triumph. The critics were forced to come up with ever greater superlatives to praise the balance between precision and passion in the performances. However, the best thing for the orchestra musicians was the reaction of the concertgoers. They were not only enthusiastic, but their highly focused attention also revealed a deep understanding of the orchestra's art. To this day, this mixture of warmth and expertise is a major incentive for the Berliner Philharmoniker to return to Japan on a regular basis. "The sure judgement of Japanese audiences never ceases to impress me," says concertmaster Daniel Stabrawa. "Since they have heard all the great musicians here by now, you sense that they can assess an interpretation or an orchestra's sound perfectly." Timpanist Rainer Seegers also assumes that the Berliner Philharmoniker are particularly appreciated in Japan for their specific musical outlook: "We are an orchestra that seeks risk, extreme emotion. This approach is of course rather un-Japanese and perhaps that's why this audience finds it so fascinating."

A greater cultural divide had to be bridged when the Berliner Philharmoniker first travelled to China in 1979. Three years after Mao's death, this was a cautious indication that the country – where Western music had been banned during the Cultural Revolution – was opening up. But this rapprochement was only partially successful. Even the arrival at the Beijing airport seemed like a bad omen when, due to a defec-



Geiger Gustav Zimmermann  
auf der Chinesischen Mauer (1979)  
*Violinist Gustav Zimmermann  
on the Great Wall of China (1979)*

**Ankunft auf dem Flughafen von Peking erschien als schlechtes Omen, als wegen eines Defekts der Gangway zwei Musiker sechs Meter tief auf den Beton stürzten und mit Knochenbrüchen ins Krankenhaus gebracht werden mussten. Auch gab es in der Stadt keinen passenden Konzertsaal, weshalb das Orchester in einer akustisch ungeeigneten Sporthalle gastierte. Eine weitere Herausforderung war für die Musiker die vollbesetzte offene Generalprobe. Das Publikum, mit den Gepflogenheiten des westlichen Konzertbetriebs nicht vertraut, unterhielt sich während der Musik, aß und lief in der Halle umher, sodass Karajan drohte, das Auditorium räumen zu lassen. Deutlich ruhiger war die Stimmung bei den eigentlichen Konzerten, zu denen die Besucher einen Leitfaden mit Verhaltensregeln in die Hand gedrückt bekamen. Zu einem emotionalen Höhepunkt kam es, als beim zweiten Konzert Mitglieder der Berliner Philharmoniker und des Philharmonischen Zentralorchesters Peking gemeinsam unter Karajans Leitung Beethovens Siebte Symphonie spielten. Dennoch war dies für lange Jahre das letzte Gastspiel der Berliner Philharmoniker in China.**

**Auch die erste Reise nach Südkorea im Oktober 1984 blieb zunächst ein singuläres Ereignis. Anlass der beiden Konzerte im Sejong Center von Seoul war die Hundertjahrfeier der diplomatischen Beziehungen zwischen Deutschland und Korea. Rainer Seegers reiste damals zum ersten Mal mit den Berliner Philharmonikern nach Asien. »Seoul war noch längst nicht die vibrierende Metropole, die wir heute kennen«, erinnert sich der Pauker.**

tive gangway, two musicians fell from a height of six metres onto the concrete below, resulting in broken bones and a trip to the hospital. There was also no appropriate concert hall in the city, so the orchestra had to perform in an acoustically unsuitable sports hall. Another challenge for the musicians was the well-attended open final rehearsal. The audience, unfamiliar with the practices of Western concert etiquette, chatted, ate and walked around the hall during the music, leading Karajan to threaten to clear the auditorium. The mood at the actual concerts was much calmer, as visitors received guidelines with advice on how to behave. The emotional high point came when, at the second concert, members of the Berliner Philharmoniker and Beijing's Central Philharmonic Orchestra played Beethoven's Seventh Symphony together under Karajan's direction. Nevertheless, this was the last guest performance of the Berliner Philharmoniker in China for many years.

The first trip to South Korea in October 1984 was also initially a one-off. The occasion for the two concerts in Seoul's Sejong Center was the centenary of diplomatic relations between Germany and Korea. Rainer Seegers travelled to Asia with the Berliner Philharmoniker for the first time on that tour. "Seoul was far from being the vibrant metropolis we know today," recalls the timpanist. "There was only one Western hotel, and people were suffering noticeably under the military dictatorship at that time. Nevertheless, my impression was that we reached the audience and moved them a little."

**»Es gab nur ein einziges westliches Hotel, und die Menschen litten spürbar unter der damaligen Militärdiktatur. Trotzdem war mein Eindruck, dass wir das Publikum erreichten, dass eine gewisse Ergriffenheit herrschte.«**

**Im Gegensatz zu China und Korea blieb Japan ein regelmäßiges Reiseziel der Berliner Philharmoniker. Dass die Musiker das Land zunehmend als zweite Heimat empfanden, verdankt sich auch der 1986 eröffneten Suntory Hall in Tokio. Deren Bauherr Keizo Saji wollte zunächst einen Konzertsaal in traditioneller Schuhkartonform errichten lassen, doch Herbert von Karajan überzeugte ihn, das Konzept der Berliner Philharmonie mit ihren Publikumsrängen in charakteristischer Weinbergform zu adaptieren. Aber nicht allein wegen der vertrauten Optik schätzen die Berliner Philharmoniker den Saal (dessen Adresse übrigens Herbert-von-Karajan-Platz lautet), sondern auch wegen seines hervorragenden Raumklangs – eine frühe Errungenschaft des berühmten Akustikers Yasuhisa Toyota.**

**Nach China und Korea kehrten die Berliner Philharmoniker erst 2005 unter Leitung von Sir Simon Rattle zurück – im Rahmen einer spektakulären Tournee, die dem Orchester viele neue Horizonte eröffnete. Peking, Seoul, Shanghai, Hongkong, Taipeh und Tokio: Das waren die Stationen der Reise, die in dem preisgekrönten Kinofilm *Trip to Asia* dokumentiert wurde. Die gewandelte Bedeutung der klassischen Musik in dieser Weltregion zeigte sich speziell in China, wo der Kon-**

In contrast to China and Korea, Japan continued to be a regular tour destination of the Berliner Philharmoniker. The fact that the musicians increasingly came to regard the country as a second home was also thanks to the opening of Suntory Hall in Tokyo in 1986, the dream of Keizo Saji, the president of the company whose name the hall bears. He first wanted to have the auditorium built in the traditional shoebox form, but Herbert von Karajan persuaded him to adapt the concept of the Berlin Philharmonie with arena seating in a characteristic vineyard design. But the Berliner Philharmoniker appreciate the hall (whose address, by the way, is Herbert von Karajan Place) not only because of its familiar look, but also because of its excellent sound – an early achievement of the famous acoustician Yasuhisa Toyota.

The Berliner Philharmoniker did not return to China and Korea until 2005 under Sir Simon Rattle – as part of a spectacular tour that opened up many new horizons for the orchestra. Beijing, Seoul, Shanghai, Hong Kong, Taipei and Tokyo: those were the stops on the tour that is documented in the award-winning film *Trip to Asia*. The changing significance of classical music in this part of the world has been particularly evident in China, where concert attendance has become an indispensable part of a cultured lifestyle. The new status of classical music in China is largely due to the global career of pianist Lang Lang. Following his example, a vast army of talented young pianists thronged to music schools.



Vor der Suntory Hall in Tokio  
*At the Suntory Hall in Tokyo*

zertbesuch inzwischen unverzichtbarer Bestandteil eines kultivierten Lebensstils war. Der neue Stellenwert der klassischen Musik in China verdankt sich zu einem Großteil der Weltkarriere des Pianisten Lang Lang. Seinem Vorbild folgend, drängte ein Millionenheer von Nachwuchspianisten in die Musikschulen. Simon Rattle beurteilte auf seiner ersten Pressekonferenz in Peking diese Entwicklung uneingeschränkt positiv: »Wahrscheinlich ist Lang Lang nur die Spitze eines Eisbergs, der auf uns zukommt«, so Rattle, »aber für die Entwicklung der westlichen klassischen Musik kann das nur gut sein. Jeder neue Einfluss hält die Kunst lebendig.« Auch Südkorea hatte sich mittlerweile gewandelt: zu einem modernen Land mit vitaler Klassikszene. Das eindrucksvollste Publikum wartete indessen in der taiwanesischen Hauptstadt Taipeh auf die Berliner Philharmoniker. Rund 30.000 Fans verfolgten die Konzerte auf Großleinwänden im Freien. Als Rattle und einige Orchestermitglieder anschließend die Menge begrüßten, schlugen ihnen »Simon, Simon!«- und »Welcome to Taiwan!«-Chöre entgegen, illuminiert von einem Lichtermeer aus Handydisplays. Selbst für die an Beifall gewöhnten Philharmoniker war das ein spezielles Erlebnis.

Selbstverständlich blieb Japan auch unter Simon Rattle ein Fixpunkt der philharmonischen Asien-Tourneen. Aber jedes Mal steuerte man auch andere Länder an, um dem rapide wachsenden Publikum zu begegnen. Sichtbarstes Zeichen dieser Entwicklung sind die architektonisch und akustisch exzellenten Konzertsäle, die in den letzten Jahren in vielen

At his first press conference in Beijing, Simon Rattle viewed this development entirely positively: "Lang Lang is probably just the tip of an iceberg coming towards us," said Rattle, "but it can only be a good thing for the development of Western classical music. Every new influence keeps the art alive." South Korea had also become a modern country with a lively classical music scene. However, the most impressive audience awaited the Berliner Philharmoniker in the Taiwanese capital of Taipei. Around 30,000 fans watched the concerts at outdoor public screenings. When Rattle and several orchestra members greeted the crowd afterwards, they were met with choruses of "Simon, Simon!", and "Welcome to Taiwan!", illuminated by a sea of lights from mobile phone displays. Even for the Philharmoniker, who are used to appreciative audiences, this was a special experience.

Under Simon Rattle, Japan also remained a fixture of the orchestra's Asia tours. But each time, they added other countries to their itinerary in order to meet their rapidly growing public. The most visible signs of this development are the architecturally and acoustically excellent concert halls which have been opened in many cities in recent years. These include venues such as the National Center for the Performing Arts in Beijing, which was inaugurated in July 2007, providing the city with its first top-class performance space.

**Städten eröffnet wurden. Dazu zählt etwa das im Juli 2007 eingeweihte Nationale Zentrum für Darstellende Künste in Peking, mit dem die Stadt erstmals über einen Aufführungsort der internationalen Spitzenliga verfügt.**

**In diesem Sinne war im Herbst 2017 die hier dokumentierte letzte Asien-Tournee der Ära Rattle ein Sinnbild für die Beziehung der Berliner Philharmoniker zu diesem Kontinent. Da gab es die alten Freunde in Japan, die – bei aller Begeisterung – auch mit leichter Melancholie das Ende dieses Kapitels der philharmonischen Geschichte miterlebten. Und es gab die starken Momente des Aufbruchs, die der kulturellen Dynamik dieser Länder entsprachen. So folgten – auf eine Tour-Eröffnung in Hongkong – zwei Premieren in chinesischen Millionenmetropolen. Zum einen ging es erstmals nach Guangzhou (auch als Kanton bekannt), wo die Stararchitektin Zaha Hadid ein spektakuläres Opernhaus erbaut hat, zum anderen ins Landesinnere zur Qintai Concert Hall von Wuhan. Die weiteren Stationen waren das Oriental Art Center in Shanghai und das Seoul Arts Center, ehe die Reise in Japan endete: zunächst mit einem Konzert in der Muza Kawasaki Symphony Hall und schließlich mit zwei Abenden in der Suntory Hall.**

**Besonders wichtig bei der Vorbereitung einer Tournee ist die Entscheidung über das Repertoire. In den regelmäßigen Konzerten in der Berliner Philharmonie gibt es reichlich Platz für Ungewöhnliches und für Experimente. Unterwegs ist**

In this sense, the last Asia tour of the Rattle era in autumn 2017, documented on this recording, was a symbol of the relationship between the Berliner Philharmoniker and the continent of Asia. There were the old friends in Japan, who – for all their enthusiasm – experienced the end of this chapter of Philharmoniker history with a hint of sadness. But there were also strong indications of the new beginning which corresponded to the changing cultural dynamics of these countries. For example, the start of the tour in Hong Kong was followed by two premieres in Chinese cities with millions of inhabitants. For the first time, they travelled to Guangzhou (also known as Canton) to perform in the spectacular opera house designed by star architect Zaha Hadid before heading inland to Wuhan and its Qintai Concert Hall. The other stops were Shanghai's Oriental Art Center and the Seoul Arts Center, before the tour ended in Japan: first with a concert at Muza Kawasaki Symphony Hall and finally with two concerts at Suntory Hall.

When preparing for a tour, the choice of repertoire is especially important. In the regular concerts at the Berlin Philharmonie there are plenty of opportunities for unusual and experimental works. On tour, encounters with the public are more selective, so different demands are placed on the programme. It should convey the current focus of the orchestra's work and also show its many facets. The works performed in Asia and especially in Japan over decades reflect this thinking. That began as early as Karajan's first concert in Tokyo,



China, 1979

die Begegnung mit dem Publikum punktueller, was andere Anforderungen an das Programm stellt. Es soll aktuelle Schwerpunkte der Arbeit des Orchesters vermitteln und gleichzeitig dessen viele Facetten zeigen. Entsprechend repräsentativ sind die Werke, die über die Jahrzehnte in Asien und besonders in Japan aufgeführt wurden. Das beginnt bereits mit Karajans erstem Konzert in Tokio mit dem Vorspiel aus Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*, Strauss' *Don Juan* und Beethovens Fünfter Symphonie. Speziell Beethovens Werke zogen sich wie ein roter Faden durch die weiteren Karajan-Tourneen. Beethoven, Karajan, Berliner Philharmoniker: Dieser Dreiklang war in diesen Jahren für viele Menschen (nicht nur in Japan) ein Synonym für klassische Musik. Dem kamen Dirigent und Orchester nach, indem sie nicht weniger als drei Mal – 1966, 1970 und 1977 – den kompletten Zyklus der neun Symphonien in Japan aufführten.

Die Konzerte der ersten Tour unter Claudio Abbado im Januar 1992 verkörperten mit einem großen Zyklus aller Symphonien und Solokonzerte von Johannes Brahms programmatische Kontinuität. Auf der nächsten Reise 1994 hingegen zeigten sich die Musiker von einer neuen Seite, als sie erstmals in Tokio eine Symphonie Gustav Mahlers – die Neunte – spielten. Es versteht sich von selbst, dass der gefeierte Mahler-Interpret Abbado bei nahezu jedem nachfolgenden Gastspiel eine Symphonie dieses Komponisten dirigierte. Ein weiterer Markstein der Japan-Reisen unter Abbado waren im Herbst des Jahres 2000 drei Aufführungen von

with the Prelude to Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg*, Strauss's *Don Juan* and Beethoven's Fifth Symphony. Beethoven's works in particular were a recurring theme throughout the Karajan tours. During those years, the triad of Beethoven, Karajan and the Berliner Philharmoniker was synonymous with classical music for many people (not only in Japan). This expectation was fulfilled by the conductor and orchestra, who performed the complete cycle of nine symphonies no less than three times in Japan – in 1966, 1970 and 1977.

Programmatic continuity epitomised the concerts of the first tour under Claudio Abbado in January 1992, which presented a major cycle of all the symphonies and solo concertos by Johannes Brahms. On the following tour in 1994, however, the musicians showed a new side of themselves when they played a symphony by Gustav Mahler – the Ninth – in Tokyo for the first time. Needless to say, Abbado, a celebrated Mahler conductor, presented one of the composer's symphonies at almost every subsequent guest performance. Another milestone of the Japanese tours under Abbado was the three performances of Wagner's *Tristan und Isolde* in the main auditorium of the Tokyo Bunka Kaikan in autumn of 2000. Two years previously, Abbado had conducted his first *Tristan* at the Philharmonie to great acclaim, followed by an equally successful staged performance at the Salzburg Easter Festival. "All of Abbado's artistic maturity, conducting authority, and thorough understanding of the operatic métier are incorporated into his interpretation," *Die Zeit* commented. It was

**Wagners *Tristan und Isolde* im großen Saal des Tokyo Bunka Kaikan. Zwei Jahre zuvor hatte Abbado unter großem Jubel in der Philharmonie seinen ersten *Tristan* dirigiert, gefolgt von einer nicht weniger erfolgreichen szenischen Aufführung bei den Salzburger Osterfestspielen. »In Abbados Deutung ist all seine künstlerische Reife eingeflossen, seine dirigentische Souveränität, seine immense Opernmetierkenntnis« – so kommentierte *Die Zeit*. Es lag nur nahe, die Salzburger Interpretation auch dem japanischen Publikum zu präsentieren. Als die Idee geboren wurde, konnte man indessen nicht ahnen, dass diesen Aufführungen eine weitere existenzielle Ebene zuwachsen würde. Wenige Monate vor dem Gastspiel wurde bei Abbado eine Krebserkrankung diagnostiziert, und nach einer schweren Operation rieten Abbados Ärzte dringend von dieser Reise ab. »Aber ich spürte«, so Abbado später, »dass es richtig sei, zu fahren. Und es hat mir gutgetan. Von da an ging es mir zunehmend besser.« Tatsächlich gehörten die vom Publikum stürmisch gefeierten Aufführungen zu jenen, die einen Wendepunkt in der Beziehung zwischen Abbado und den Berliner Philharmonikern einläuteten: hin zu einer besonders fruchtbaren Spätphase dieser Ära, die von neu entfachter Zuneigung zwischen Dirigent und Orchester geprägt war.**

**Wie vor ihm Karajan und Abbado präsentierte auch Simon Rattle auf seinen Japan-Tourneen Werke, die für seine Arbeit mit den Berliner Philharmonikern von herausgehobener Bedeutung waren. So war es schon beim ersten Gastspiel 2004, als Rattle – einer der seltenen Haydn-Fans**

only natural to present the Salzburg production to Japanese audiences, too. However, when the idea originated it was impossible to foresee that these performances would take on a further existential significance. Abbado was diagnosed with cancer a few months before the planned performances, and after a major operation his doctors strongly advised against the tour. "But I sensed," Abbado said later, "that it was right to go. And it did me good. From then on, I felt increasingly better." In fact, the performances, which were given a tumultuous reception by the public, proved to be a turning point in the relationship between Abbado and the Berliner Philharmoniker: towards a particularly productive late phase of this era, marked by renewed affection between conductor and orchestra.

Like Karajan and Abbado before him, Simon Rattle also presented works on his Japanese tours that were of particular significance to his work with the Berliner Philharmoniker. This was already the case at the first guest appearance in 2004, when Rattle – one of the rare Haydn fans among the great conductors – included a Haydn symphony on the programme of the orchestra's Asia tour for the first time. Another novelty was that contemporary music found a place in the tour programme with Magnus Lindberg's *Aura*. From then on, the performance of a major contemporary work was part of Simon Rattle's concept for the orchestra's tours to the Far East. In 2005, for example, they presented Thomas Adès's *Asyla*, Toshio Hosokawa's *Horn Concerto*



Ein Konzert mit Claudio Abbado in Osaka  
A concert with Claudio Abbado in Osaka

unter den großen Dirigenten – zum ersten Mal eine Haydn-Symphonie auf das Programm einer philharmonischen Asien-Reise setzte. Eine weitere Novität: Mit Magnus Lindbergs *Aura* fand die zeitgenössische Musik ihren Platz im Tour-Programm. Die Interpretation eines großen Werks der Gegenwart gehörte seither zu Simon Rattles Konzept, wenn er mit dem Orchester nach Fernost reiste. So hatte man 2005 *Asyla* von Thomas Adès im Gepäck, 2011 Toshio Hosokawas Hornkonzert *Moment of Blossoming*, 2013 Pierre Boulez' *Notations* und 2017 *Chorós Chordón* von Unsuk Chin. Die Präsenz solch eher ungewohnter Klänge auf diesen Reisen ist ein weiterer Beleg für die Entwicklung der asiatischen Klassikwelt. »Vor allem in Japan ist das Publikum heute nicht weniger aufgeschlossen für zeitgenössische Musik als im Westen«, so Olaf Maninger. »Man überschüttet uns zwar weiterhin mit Zuneigung, aber man kennt sich eben auch aus und hört genau zu. Auch in China erfassen die Konzertbesucher, dass die Moderne zur klassischen Musik gehört.« Dessen ungeachtet dürfen weiterhin die Schwergewichte des traditionellen Repertoires auf den Reisen nicht fehlen. Denn nicht anders als zu Karajans Zeiten erwartet das Publikum von den philharmonischen Konzerten eine besondere Perspektive auf die alten Meisterwerke. Ein Meilenstein war in diesem Zusammenhang 2016 die Ausführung sämtlicher Beethoven-Symphonien mit Simon Rattle.

Das Repertoire der letzten Tournee unter Rattles Leitung verkörperte gewissermaßen maximal die

*Moment of Blossoming* in 2011, Pierre Boulez's *Notations* in 2013 and, in 2017, Unsuk Chin's *Chorós Chordón*. The fact that such unfamiliar works have been performed on these tours is further proof of the development of classical music in Asia. "Especially in Japan, the audience today is no less open to contemporary music than in the West," says Olaf Maninger. "Although we continue to be showered with affection, they are very knowledgeable and listen very closely. In China too, audiences understand that modernism is a part of classical music." Nevertheless, the heavyweights of the traditional repertoire cannot be omitted on tours. As in Karajan's day, the audience expects a special perspective on old masterpieces in the Philharmoniker's concerts. A milestone in this context was the performance of all of Beethoven's symphonies with Simon Rattle in 2016.

The repertoire for the last tour under Simon Rattle's direction epitomised the requirements for such a tour programme: it was varied, sonorous and filled with musical connections. It included Richard Strauss's *Don Juan* and Brahms's Fourth Symphony, works from the Berliner Philharmoniker's core repertoire written by two composers who had also conducted the orchestra themselves. In addition, with *Don Juan* – which was played on the first tour with Karajan – the musicians paid tribute to their 60-year partnership with the Japanese public. Brahms, on the other hand, was a programmatic focus of the Rattle era – as well as Igor Stravinsky, whose *Petrushka* was

**Anforderungen an ein solches Reiseprogramm: Es war vielgestaltig, klangvoll und beziehungsreich. Mit Richard Strauss' *Don Juan* und Brahms' Vierter Symphonie waren Werke des absoluten Kernrepertoires der Berliner Philharmoniker zu hören, geschrieben von zwei Komponisten, die noch selbst als Dirigenten mit dem Orchester zusammengearbeitet hatten. Zudem erwiesen die Musiker mit *Don Juan*, der bereits auf der ersten Reise mit Karajan zu hören gewesen war, der nunmehr 60-jährigen Partnerschaft mit dem japanischen Publikum ihre Reverenz. Brahms wiederum war ein programmatischer Schwerpunkt der Rattle-Ära – ebenso wie Igor Strawinsky, dessen *Petruschka* auf dieser Tour zu erleben war. Einen spannenden Kontrast zu Strawinsky bildete Sergej Rachmaninow: ein Landsmann und Generationsgenosse, der aber eine vollkommen andere Ausdruckswelt verkörpert, wie seine Dritte Symphonie zeigte.**

**Am Konzertabend selbst allerdings treten solche programmatischen Überlegungen in den Hintergrund. Dann zählen andere Dinge: die Konzentration auf die musikalische Substanz, die Funken der Inspiration, das Mitgehen des Publikums. All das wurde vor allem in den hier aufgezeichneten letzten Tour-Konzerten in der Suntory Hall erreicht, wo traditionell die Asien-Reisen der Berliner Philharmoniker enden. Die Zeitung *Sankei Shimbun* schrieb: »Alle Musiker tragen zum großen Ganzen bei, indem sie ihre Individualität zu einer klanglichen Einheit zusammenfließen lassen. Diese besondere Qualität des Orchesters berauschte das**

performed on this tour. An exciting contrast to Stravinsky was provided by Sergei Rachmaninov, his fellow countryman and contemporary, who typifies a very different expressive world, as his Third Symphony shows.

On the evening of a concert itself, however, such programmatic considerations take a back seat and other things are more important: concentration on the musical substance, the sparks of inspiration, the response of the audience. All of this was evident especially in the last tour concerts presented here, which were recorded in Suntory Hall, where the Berliner Philharmoniker's Asia tours traditionally end. The newspaper *Sankei Shimbun* wrote: "All the musicians contribute to the big picture by letting their individuality flow together into a unified sound. This particular quality of the orchestra enthralled the audience. It was a virtuoso display of playing together that is simply indescribable." The fact that interpretations continue to develop during an Asia tour until the end of the tour in Tokyo is quite common – and also logical. "You become freer and freer through the constant work with the repertoire," explains violinist Helena Madoka Berg, "which is why these final concerts in Suntory Hall were by far the best of the tour." Sir Simon Rattle was also extremely satisfied after the closing concert: "We had two really challenging programmes on this tour, and from concert to concert we were better able to convey the dancing and the colours of this music. This continued right up to the last two concerts in Sun-



Etwa 30.000 Menschen sahen das Taipeh-Konzert 2005 auf Großleinwänden vor dem Saal  
*A crowd of 30,000 watched the live relay of the 2005 Taipei concert*

**Publikum. Es war eine Virtuosität des Zusammenspiels, die schlicht unbeschreiblich ist.« Dass sich die Interpretationen einer Asien-Reise bis zum Tourabschluss in Tokio weiterentwickeln, ist durchaus üblich – und auch plausibel. »Man wird durch die ständige Beschäftigung mit dem Repertoire immer freier«, erklärt die Geigerin Helena Madoka Berg, »schon deshalb waren diese abschließenden Konzerte in der Suntory Hall mit Abstand die besten der Tour.« Auch Sir Simon Rattle zeigte sich nach dem Abschlusskonzert hochzufrieden: »Wir hatten auf dieser Tournee zwei wirklich herausfordernde Programme dabei, und von Konzert zu Konzert ist es uns immer besser gelungen, das Tanzen und die Farben dieser Musik zu vermitteln – bis hin zu diesen letzten beiden Konzerten in der Suntory Hall, die für mich ein angemessener Höhepunkt der Reise waren.«**

**Die konzentrierte, ausdauernde Zusammenarbeit der Musiker wirkt oft noch über das Ende einer Konzertreise hinaus. Schon nach den ersten Tourneen in die USA und nach Japan konstatierte die Presse, dass die Berliner Philharmoniker erst jetzt »völlig auf Karajan eingestellt« seien. Das wochenlange Miteinander formt das Orchester zudem als soziale Gruppe. »Man lernt sich anders kennen, nicht nur als Musiker, sondern auch als Mensch«, sagt Helena Madoka Berg. Insofern prägen diese Reisen auf vielfältige Weise das Selbstverständnis der Berliner Philharmoniker. Solooboist Jonathan Kelly erklärt dazu: »Durch die viele Zeit, die wir gemeinsam hinter der Bühne oder auf Flughäfen verbringen, haben wir viel**

tory Hall, which for me were a proper climax of this tour."

The focused, sustained collaboration of musicians over a prolonged period of time often has an effect that lasts beyond the end of a tour. Even after the first tours to the US and Japan, the critics noted that only then were the Berliner Philharmoniker "fully attuned to Karajan". Spending weeks together also helps the orchestra bond as a social group. "We get to know each other differently, not only as musicians but also as people," says Helena Madoka Berg. In this respect, tours shape the self-perception of the Berliner Philharmoniker in a number of ways. Principal oboe Jonathan Kelly explains: "With the long periods of time we spend together backstage and in airports, we have many more opportunities to talk about ourselves and our work. This is extremely important for forging our sense of identity. And it is a good way, especially for the younger members of the orchestra, to learn that they are part of the whole."

Thus, when the Berliner Philharmoniker tour Asia, it is more than just a series of concerts in foreign climes: it is a culmination of the orchestra's work, leading to musical excellence and encounters with audiences that are unique and unrepeatable. Unlike at the time of the orchestra's founding, the Berliner Philharmoniker no longer have to prove their quality to international audiences. Regular concert broadcasts via the internet and television allow long-time friends in Japan and thriving new audiences in other Asian

**mehr Gelegenheit als sonst, über uns und unsere Arbeit zu sprechen. Das ist ausgesprochen wichtig für die Pflege unserer Identität. Und vor allem für die jüngeren Orchestermitglieder ist es gut, auf diesem Wege zu erfahren, dass sie Teil des Ganzen sind.«**

**So ist eine Asien-Tournee der Berliner Philharmoniker mehr als eine Serie auswärtiger Konzerte. Sie ist ein Kulminationspunkt der Arbeit des Orchesters, sie führt zu musikalischen Höchstleistungen und Begegnungen mit dem Publikum, die den Hauch des Singulären, Unwiederholbaren atmen. Anders als zu Zeiten ihrer Gründung müssen die Berliner Philharmoniker ihre Qualitäten dem internationalen Publikum nicht mehr beweisen. Regelmäßige Konzertübertragungen via Internet und Fernsehen ermöglichen es den langjährigen Freunden in Japan und dem neu aufblühenden Publikum in anderen asiatischen Ländern, regelmäßig an der Kunst des Orchesters teilzuhaben. Aber gerade wegen der neuen Möglichkeiten der medialen Kommunikation liegt es nahe, dass die Berliner Philharmoniker von Zeit zu Zeit diesem Publikum auch in natura begegnen – einfach um zu zeigen, dass sich Musikmachen und Musikhören am eindringlichsten im ungefilterten zwischenmenschlichen Kontakt ereignet.**

countries to enjoy the orchestra's artistry on a regular basis. But precisely because of the new possibilities of media communication, it is obvious that the Berliner Philharmoniker must also encounter this audience in the flesh from time to time – simply to show that making music and listening to music are most intense when experienced through unfiltered personal interaction.

Translation: Innes Wilson



HONG KONG



Ausblick vom Berg »Victoria Peak«  
*View from the mountain "Victoria Peak"*



Public viewing vor dem Hong Kong Cultural Centre  
am Victoria Harbour



*Live relay at the Hong Kong Cultural Centre –  
with a view of Victoria Harbour*





20 周年紀念  
ANNIVERSARY

康樂及文化事務  
Leisure and Cultural  
Services Department

Berliner  
Philharmoniker  
柏林愛樂

Signierstunde nach dem Konzert  
Signing autographs after the concert



GUANGZHOU



Der Vorplatz des Opernhauses von Guangzhou  
*In front of Guangzhou Opera House*

广州塔  
Canton Tower

海心沙  
Haixinsha

大剧院  
Guangzhou  
Opera House

花城大道  
Huacheng Dadao

APM 01

APM 02

APM 03

APM 04

APM

3 号线  
Line 3



往广  
Toward





Die Hinterbühne des Opernhauses  
*Backstage at the opera house*



Sebastian Heesch und Alexa Farré-Brandkamp (Stipendiatin der Karajan-Akademie)  
*Sebastian Heesch and Alexa Farré-Brandkamp (student of the Karajan Academy)*





Vor der Abreise mit dem »Bullet Train« nach Wuhan  
About to depart for Wuhan on the "Bullet Train"



WUHAN



Guillaume Jehl im Zug nach Wuhan  
Guillaume Jehl on the train to Wuhan



Oboist Albrecht Mayer im Baofeng Residential District  
*Oboist Albrecht Mayer in the Baofeng Residential District*





Die Qintai Concert Hall  
*Qintai Concert Hall in Wuhan*



第六届中国音乐节  
2017 CHINA MUSIC FESTIVAL  
中国武汉 · 2017



Nach dem Schlussapplaus  
*After the final applause*



The image features a minimalist, abstract design. A central, irregular gray shape is set against a background of solid black. The gray shape is composed of several straight lines, creating a complex, angular form. The word "SHANGHAI" is centered within this gray area in a clean, white, sans-serif font.

SHANGHAI





Kontrabassist Gunars Upatnieks beim Freundschaftsspiel gegen das Shanghai Symphony Orchestra  
*Double bass player Gunars Upatnieks at a friendly game against Shanghai Symphony Orchestra*



Der Caidan-Tunnel auf dem Wujiaochang-Platz  
*Caidan tunnel at Wujiaochang square*



We ❤️ BPO

Das Konzert im ausverkauften Oriental Art Center  
*Concert in the sold-out Oriental Art Center*



Klarinettist Wenzel Fuchs nach dem Konzert  
*Clarinetist Wenzel Fuchs after the concert*



Ausflugschiffe auf dem Huangpu-Fluss. Im Hintergrund die berühmten Leuchtreklamen von Shanghai  
*River cruise ships on the Huangpu river against the background of Shanghai's famous neon lights*





SEOUL



Die Yeonjuam-Einsiedelei auf dem Gwanaksan-Berg am Rand von Seoul  
*Yeonjuam Hermitage on Gwanaksan Mountain on the outskirts of Seoul*



Statuen der Tierkreiszeichen entlang eines Pfades am Gwanaksan-Berg  
*Statues of signs of the zodiac along a path on Gwanaksan Mountain*



Blick von der Einsiedelei  
View from the hermitage



Anna Mehlin und Eva-Maria Tomasi, 2. Violine  
*Anna Mehlin and Eva-Maria Tomasi, 2nd violins*



Proben zu *Chorós Chordón*  
Rehearsals for *Chorós Chordón*



Sir Simon Rattle im Gespräch mit der Komponistin Unsuk Chin  
*Sir Simon Rattle in conversation with composer Unsuk Chin*



KAWASAKI



Muza Kawasaki Symphony Hall – nach der Aufführung von *Petruschka*  
Muza Kawasaki Symphony Hall – after the performance of *Petrushka*



Ludwig Quandt bei einem Freundschaftskonzert mit Studenten der Universität von Tokio  
*Ludwig Quandt at a friendship concert with students from the University of Tokyo*



Walter Küssner mit Studenten  
*Walter Küssner with students*









TOKYO



メディアリサイクル  
販売  
買取  
高額  
M  
ムーランAK



メイドカジノ  
POKER STARS

まんが喫茶  
ラケラ  
2F

マンギョウ  
秋葉原店  
5F・6F  
24時間営業  
まんが喫茶  
ラケラ  
3F



Werbetafeln im Akihabara-Viertel  
Billboards in the Akihabara district



Ein klassisches Tokioter Taxi  
*A classic Tokyo taxi*



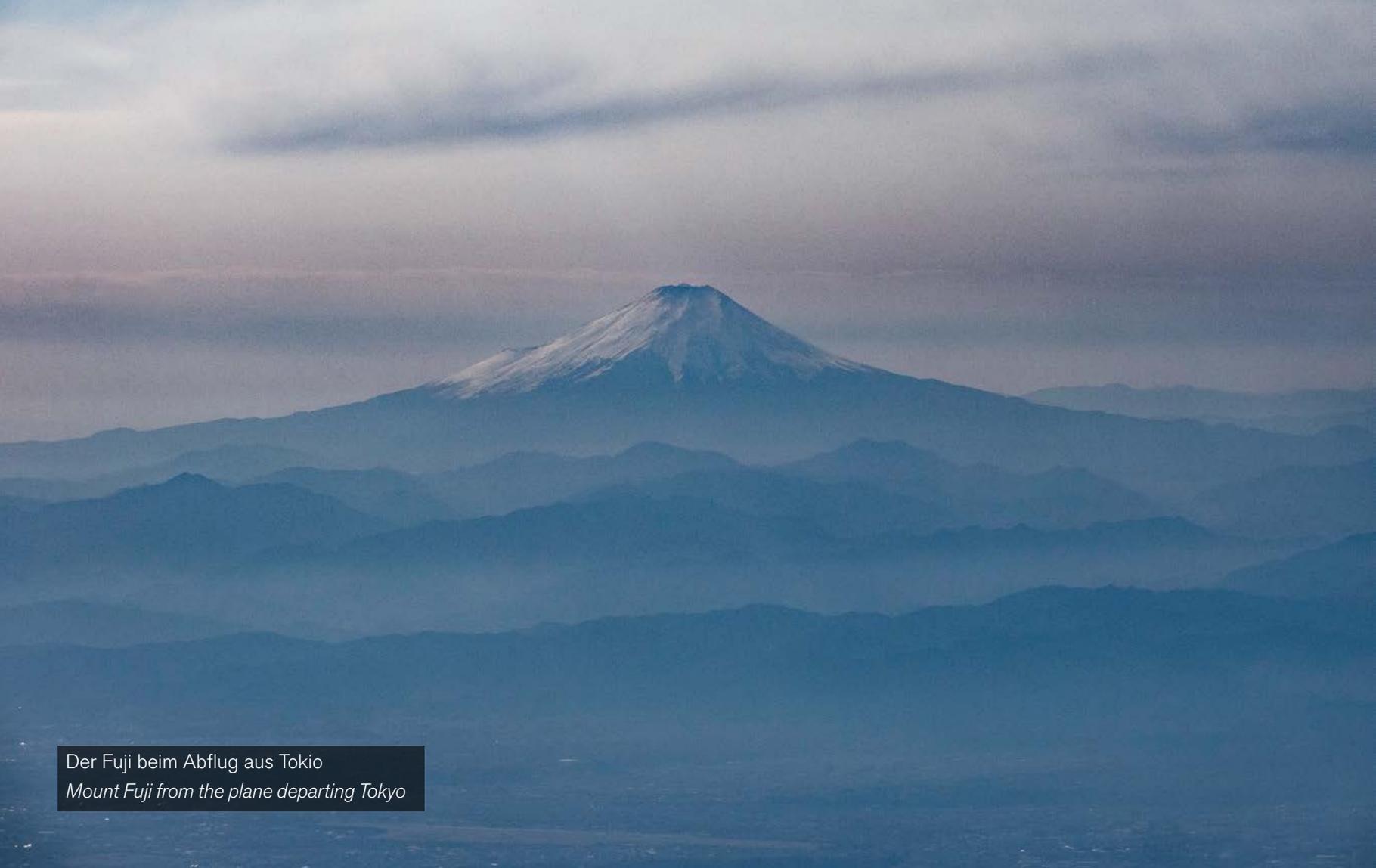
Das Einkaufs-Viertel Akihabara



Anspielprobe in der Suntory Hall  
*Rehearsal at Suntory Hall*



Zuschauer bei einem Education-Projekt zu *Petruschka* in Tokio  
*Audience at the Petruschka education project in Tokyo*



Der Fuji beim Abflug aus Tokio  
*Mount Fuji from the plane departing Tokyo*



**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 Xhoxhi**

**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**  
**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**  
**Joaquín Riquelme García**  
**Martin Stegner**  
**Wolfgang Talitz**

**VIOLONCELLI  
CELLOS**

**Bruno Delepelairé**  
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**

**David Cooper**

Solo

**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**

**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**

## **AUDIO PRODUCTION**

Recording producer: Christoph Franke

Sound engineer: René Möller

Supporting sound engineer: Mari Yamamoto

Recorded at Suntory Hall, Tokyo on 24 & 25 November 2017

Recorded in 24-bit / 96 kHz

## **PHOTOS**

Front cover: Monika Ritterhaus (columns 1, 2, 4, 6),

Markus Weidmann (3, 5), fotoVoyager (7)

Booklet: Monika Rittershaus

(31-36, 41-43, 47-49, 51-52, 56-60, 66-68, 71-76, 79-83),

Markus Weidmann (39-40, 44, 50, 55, 63-65, 84)

Historical photos pages 17-29: Archiv Berliner Philharmoniker (18, 20, 22),

Gustav Zimmermann / Archiv Berliner Philharmoniker (24),

Helge Grünewald / Archiv Berliner Philharmoniker (26), Andreas Knapp (28)

Executive producer: Olaf Maninger, Robert Zimmermann

Project manager: Felix Feustel

Art direction: Studio Marek Polewski

Layout: Erkin Karamemet

Introductions on pages 7-15: Simon Tönies

Translations: Innes Wilson

Editorial: Gerhard Forck, Hendrikje Scholl, Phyllis Anderson

Printed and manufactured by Eberl Print

Print production consulting: Holger Schmürgalski

Assistant project manager: Sarah Kopitzki

Special thanks to: Suntory Hall, Aislinn Ryan, Lena Pelull

BPHR 18022

© & © 2018 Berlin Phil Media GmbH · All rights reserved

[www.berliner-philharmoniker-recordings.com](http://www.berliner-philharmoniker-recordings.com)

[www.berliner-philharmoniker.de](http://www.berliner-philharmoniker.de)