

24.04. 2018 20:00
Grand Auditorium

Mardi / Dienstag / Tuesday

Grands chefs

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle direction

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Steven Vande Moortele: «Mahlers ‹Unvollendete›» (D)

Pour en savoir plus sur Mahler, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Mehr über Mahler erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



 **SOCIÉTÉ
GÉNÉRALE**

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie N° 10 Fis-Dur (fa dièse majeur) (arr. Deryck Cooke, 1960–1975) (1910)

Adagio

Andante – Adagio –

Andante come prima – Tempo adagio –

Andante come prima – Etwas frischer –

Tempo adagio (nicht so breit wie zu Anfang) –

Etwas frischer, wie vorher –

Tempo adagio (fließender als vorher) –

Etwas zögernd – Breit – Wieder adagio

Scherzo

Schnelle Viertel –

Plötzlich viel langsamer: Gemächliches Ländler-Tempo –

Tempo I subito – Sempre allegro – Tempo I subito: Frisch

Purgatorio

Allegretto moderato – Vorwärts –

Tempo I (Allegretto moderato)

[Scherzo]

Allegro pesante. Nicht zu schnell –

Bedeutend langsamer. Schattenhaft –

Finale

Einleitung: Langsam, schwer –

Allegro moderato – Feurig – Ganz ruhig –

Plötzlich belebend – Plötzlich sehr breit –

Andante (Tempo des Anfangs der Symphonie) –

Sehr ruhig – Adagio – Sehr langsam



Gustav Mahler

Conjuguer des valeurs d'excellence, de partage et d'innovation

La musique classique est, avec l'art contemporain, l'un des deux axes de la politique de mécénat culturel du groupe Société Générale.

Les valeurs portées par la musique en général et par la musique classique en particulier sont en totale cohérence avec celles de Société Générale. Fort investissement personnel indissociable du travail d'ensemble de l'orchestre, harmonie collective née de l'écoute mutuelle et du partage, force du jeu collectif transcendant la somme des talents individuels... Autant de valeurs qui entrent en résonance avec l'engagement que le Groupe prend vis-à-vis de ses clients et collaborateurs : « développons ensemble l'esprit d'équipe ».

Toutes nos actions de soutien à la musique classique sont guidées par la volonté de conjuguer des valeurs de partage, d'excellence et d'innovation. Accompagner les premiers pas des jeunes musiciens, soutenir les ensembles et acteurs du monde musical, rendre accessible le patrimoine musical à des publics qui en sont habituellement éloignés, partager avec les collaborateurs du Groupe : ce sont les principales missions de Mécénat Musical Société Générale.

Véronique de la Bachelerie

Administrateur Délégué
de Société Générale Bank & Trust
et Responsable Pays
au Luxembourg pour
le groupe Société Générale



La vie à l'épreuve

La *Dixième Symphonie* de Gustav Mahler

Henry-Louis de La Grange (2011)

Lorsque le 18 mai 1911, Gustav Mahler meurt à Vienne, à l'âge de 51 ans, le bruit se répand aussitôt qu'il a laissé plusieurs ouvrages posthumes. Deux d'entre eux, la *Neuvième Symphonie* et *Le Chant de la Terre*, seront exécutés durant les mois qui suivront sa mort. Le mystère va cependant planer pendant plusieurs années sur la *Dixième Symphonie*, dont on sait seulement qu'elle est inachevée, bien que Mahler y ait travaillé pendant l'été de 1910. Quelques-uns des intimes de Mahler, et en particulier Bruno Walter qui a créé les deux œuvres précédentes, affirment d'ailleurs que le compositeur a exigé avant de mourir la destruction des esquisses. À ses yeux, l'idée même de terminer la symphonie et de publier en facsimilé l'intégralité des esquisses est sacrilège et il s'y opposera de toutes ses forces et à plusieurs reprises.

La Première Guerre mondiale va, pendant quelques années, détourner l'attention de la *Dixième Symphonie*. Une fois la paix rétablie, Alma Mahler va en confier les esquisses au compositeur Ernst Krenek (1900–1991), afin qu'il donne son avis sur l'achèvement éventuel de l'ouvrage. Celui-ci s'avouera très vite incapable d'accomplir cette tâche redoutable, et se contentera de transcrire l'*Adagio* initial, le seul mouvement entièrement orchestré de la main de Mahler, et d'achever l'instrumentation du bref intermezzo, bizarrement intitulé *Purgatorio*. La première audition de ces deux mouvements a lieu à l'Opéra de Vienne, le 14 octobre 1924, sous la direction de Franz Schalk dont le peu d'intérêt pour la musique de Mahler était pourtant bien connu... La même année, l'éditeur viennois Paul Zsolnay publie un fac-similé du manuscrit inachevé, et le monde musical apprend alors que la dernière

symphonie de Mahler a été intégralement esquissée. Par la même occasion, on prendra conscience de la crise aiguë que le compositeur a traversée quelques mois avant sa mort, en lisant les phrases douloureuses qu'il a tracées sur le manuscrit du *Purgatorio* : « Tod Verk » (dont le sens énigmatique est précisé dans une autre page du manuscrit : « Todes Verkündigung », référence à l'« Annonce de la Mort » du deuxième acte de *La Walkyrie*). Et, à la fin de l'esquisse de ce même troisième mouvement : « Pitié ! O Dieu ! Pourquoi m'as-tu abandonné ? », puis : « Que ta volonté soit faite ».

Sur la page de titre du second *Scherzo*, on lit : « Le diable danse ceci avec moi », ainsi que : « Folie, saisis le maudit que je suis ! Détruis-moi, afin que j'oublie que j'existe, afin que je cesse d'être et que je... ». De même, à la fin du même mouvement : « Toi seul sais ce que cela signifie ! Ah ! Ah ! Ah ! Adieu ma lyre ! Adieu ! Adieu ! Adieu ! Ah ! Ah ! ». Enfin, au milieu, puis de nouveau à la fin du *Finale* : « Pour toi vivre, pour toi mourir, Almschi ! » Et Mahler a noté, à la dernière ligne des deux versions différentes de la conclusion, le prénom chéri, « Almschi » au-dessus du grand cri de treizième ascendante des violons. Cependant, on a souvent souligné à quel point la violence et le désordre de ces notations manuscrites, écrites sous l'emprise d'émotions violentes, étaient en opposition avec la pensée musicale, très fouillée et très élaborée, qui caractérise la plupart des esquisses de la *Dixième Symphonie*.

Grâce au fac-similé, on découvre aussi que le plan général en cinq mouvements de l'ouvrage s'apparente à celui de la *Septième Symphonie*, avec un premier morceau dont le tempo alterne entre *Andante* et *Adagio*, un *Scherzo* de rythme tour à tour binaire ou ternaire, un bref *Allegro moderato* intitulé *Purgatorio*, un second *Scherzo* à trois temps, et un vaste *Finale* s'ouvrant sur une introduction lente (quoique le tempo initial ne soit pas précisé), suivie d'un *Allegro moderato*, dont le développement terminal s'épanouit longuement dans un tempo modéré.

Jusqu'à la publication en 1951, chez l'éditeur new yorkais AMP, des deux morceaux déchiffrés par Krenek, les exécutions de la *Dixième* seront rarissimes. Arnold Schönberg et Dmitri Chostakovitch ayant refusé d'« achever » l'œuvre, plusieurs musiciens vont se pencher tour à tour sur le fac-similé pour déchiffrer le texte et « terminer » la symphonie. **Une seule de ces différentes versions s'est depuis lors imposée un peu partout, celle du musicologue anglais Deryck Cooke, réalisée dès 1960, puis révisée et complétée en 1964** (première audition le 13 août par le London Symphony Orchestra, dirigé par Berthold Goldschmidt). Publiée en 1976 par Faber and Faber, la « performing version » de Deryck Cooke semble avoir aujourd'hui sauvé des limbes la *Dixième Symphonie*. Nous possédons grâce à lui un document inestimable sur la pensée créatrice de Mahler dans le dernier stade de son évolution. Mais Cooke lui-même insistera toujours sur le fait que l'œuvre ne pourrait jamais être « achevée » par quiconque.

Autant que les phrases déchirantes tracées par Mahler sur les pages du manuscrit, la musique elle-même révèle toute l'acuité de la crise que le compositeur a traversée en apprenant la trahison de son épouse. Si l'on a eu entièrement tort d'affirmer qu'il se savait atteint par une maladie incurable depuis 1907, il n'en est pas moins vrai qu'on lui avait alors révélé qu'il souffrait d'une insuffisance des valvules du cœur. Mais les médecins l'ont ensuite rassuré en lui expliquant qu'elle a été depuis longtemps « compensée » par la nature et qu'il peut donc vivre encore de longues années. Peu à peu, il s'est adapté à une nouvelle vie, moins agitée mais aussi studieuse qu'auparavant, et il a dirigé successivement à New York deux saisons complètes au Metropolitan Opera, puis une saison et demie de Concerts Philharmoniques.

Durant l'été de 1910, qu'il passe comme les précédents à Toblach, dans le Tyrol du Sud, l'équilibre psychologique qu'il avait si chèrement reconquis après les catastrophes de 1907, va se trouver à nouveau brutalement ébranlé par la révélation de l'infidélité d'Alma et de sa passion pour Walter Gropius. Après sa visite à Sigmund Freud à la fin du mois d'août, Mahler rentre quelque peu rasséréné à Toblach et se remet au travail. Mais les phrases



Gustav Mahler (*Vision*)
Arnold Schönberg, 1910

griffonnées sur le manuscrit de la *Dixième* révèlent que ses obsessions ne l'ont pas quitté. Au début de septembre, il doit se rendre à Munich pour diriger les dernières répétitions de la *Huitième Symphonie*, dont la première audition aura lieu le 12. Lorsqu'il arrive dans la capitale bavaroise, la pâleur fantomatique de son teint, la fatigue qui se lit encore sur son visage inquiètent ses amis et leur font craindre qu'il ait du mal à supporter jusqu'au bout l'épreuve des répétitions.

Deryck Cooke a montré qu'un certain nombre de motifs conducteurs traversent et unifient l'œuvre entière, notamment le rythme caractéristique que constituent deux doubles croches et une noire pointée ; c'est l'une des raisons pour lesquelles il considère que Mahler avait déjà mis au point avec le plus grand soin la conception et le plan de l'ouvrage, et qu'il l'aurait sans doute fort peu modifié plus tard.

Maintenant que les exécutions complètes de la *Dixième* ne se comptent plus, le grand *Adagio* initial (vingt minutes environ), le seul qui ait été entièrement orchestré par Mahler, s'est acquis une réelle popularité, justifiée autant par la qualité de l'inspiration que par la perfection de la facture et la nouveauté de la technique compositionnelle. Sa structure générale, en trois volets, ainsi que ses éléments thématiques, appartiennent encore à l'univers du 19^e siècle. Après le récitatif initial des altos, l'*Adagio* qui suit est tout entier basé, comme l'*Andante* initial de la *Neuvième Symphonie*, sur l'alternance et le contraste d'un épisode majeur et d'un épisode mineur : le premier se distingue par sa densité et par une expression « très chaleureuse » et le second dérive de l'introduction. Mais le trait le plus surprenant de ce mouvement est l'allure presque mécanique du troisième motif, *Allegretto*, dont la froideur rationaliste s'oppose au lyrisme grave du thème principal et symbolise probablement, comme tous les épisodes de ce genre chez Mahler, l'indifférence et la banalité de la vie de tous les jours. Mais les fragments mélodiques qui sont communs aux éléments thématiques principaux laissent déjà pressentir la distance que Mahler va bientôt prendre avec les normes traditionnelles. Peu à peu, cependant, les contrastes en viennent à s'effacer dans l'immense kaléidoscope. Après la « catastrophe » incarnée par un grand accord âprement dissonant qui est aussi le seul fortissimo du morceau, tous les fragments thématiques finiront même par s'enchevêtrer, avant de se dissoudre peu à peu dans la coda.

Est-il besoin d'ajouter que les trois volets de cet *Adagio* n'ont pas grand-chose à faire avec les structures classiques, et que les fonctions tonales y sont de plus en plus ébranlées ? Les deux œuvres antérieures, la *Neuvième Symphonie* et *Le Chant de la Terre*, laissaient déjà prévoir cette ultime évolution de Mahler vers une plus grande liberté.

Le deuxième mouvement est un *Scherzo* qui déborde d'« énergie et de vitalité » ; mais l'étrangeté de sa thématique et son rythme impair lui donne également un caractère énigmatique et fuyant, caractère qu'on retrouve partout dans l'ouvrage. Le premier Trio notamment utilise les mêmes matériaux thématiques que le *Scherzo*

en les modifiant à peine. Mais le second Trio s'avère un authentique ländler, avant de déboucher vers la fin sur un moment unique de poésie et d'expression féerique.

Le titre *Purgatorio* du troisième mouvement est et demeure énigmatique. Il est accompagné sur la page-titre de deux autres mots, « oder Inferno », qui ont ensuite été rayés. Comme cette page a été coupée en deux, on suppose en général que Mahler y avait noté d'autres phrases adressées à Alma ; et qu'elle n'a pas voulu livrer à la postérité. Qui sait, d'ailleurs, si Mahler aurait laissé subsister cette appellation troublante ? Quel sens avait-elle pour lui ? Voulait-il représenter le Purgatoire ou l'Enfer que connaissent parfois les créateurs ? L'hypothèse la plus vraisemblable est que le mouvement continu, et les fragments de thèmes et de gammes obstinément répétés symbolisent l'angoisse torturante qu'ont suscités en lui l'infidélité d'Alma et ses amers reproches. C'est en tout cas ce que paraissent suggérer les adjurations brûlantes qu'on lit ailleurs dans les esquisses de la *Dixième*. La parenté entre ce morceau et un autre mouvement perpétuel de Mahler, *Das irdische Leben*, le plus pathétique de tous les lieder du *Knaben Wunderhorn*, tendrait à nous faire penser qu'il suggère ici encore l'indifférence et la banalité quotidienne qui se poursuivent inlassablement, sans égard aux misères humaines.

Pourtant, à première vue, le caractère n'a rien de tragique, mais semble plutôt mystérieux, inquiétant, doux-amer. **L'importance de ce petit Intermezzo dans l'ensemble de la symphonie est inversement proportionnelle à sa durée (environ quatre minutes). Elle est attestée par le fait que Mahler a réutilisé dans les mouvements suivants la plus grande partie de son matériau thématique, comme par les interjections douloureuses écrites en marge de la partition.** Mais à part un moment plus « subjectif », un élan ascendant à la fin de l'épisode médian, rien ne vient rompre l'indifférence et la régularité presque mécanique du mouvement perpétuel de doubles croches.



Gustav Mahler à Toblach, été 1909

Avec ses motifs qui tournent sur eux-mêmes et restent toujours fragmentaires, le *Purgatorio* peut être encore considéré comme une pièce « kafkaïenne », ou tout au moins imprégnée de la vanité et de la futilité quotidienne des hommes. La vague qui engloutit la conclusion recouvre d'un seul coup cette inquiétante agitation.

Le second *Scherzo*, de dimension épique, appartient à la veine la plus tragique et la plus désespérée de Mahler. Les parentés thématiques avec le « *Trinklied* » du *Lied von der Erde* sont évidentes et vont jusqu'à la citation littérale. Deux cellules issues du *Purgatorio* y reparaissent aussi sans cesse et d'une manière obsessionnelle. Dans l'ensemble, ce mouvement est une des créations les plus frappantes de Mahler, et il contient un grand nombre de passages que l'on ne voudrait jamais plus être privé d'entendre, en particulier les deux éléments de valse du *Scherzo*, la très curieuse valse-hésitation à deux voix du premier Trio, l'épisode parodique dans lequel le premier violon joue en sixtes, imitant une musique populaire, l'étonnante transition entre le premier et le second Trio, musique d'une étrangeté à couper le souffle; et enfin la splendide coda,

qui est digne de figurer en bonne place dans la liste prestigieuse des codas mahlériennes. Comme à la fin du *Scherzo* de la *Septième Symphonie*, la vision démoniaque tourne ici au cauchemar (rappe-lons la phrase écrite en épigraphe : « Le diable danse avec moi »). Le duo de timbales (spécifié par Mahler lui-même dans son esquisse) anime une de ses plus étonnantes visions funèbres et crée le climat de terreur qui continuera à régner pendant toute la première partie de l'introduction au *Finale*. Tout se termine par le fameux coup de tambour militaire, inspiré à Mahler par l'enterrement du pompier new yorkais auquel Alma et lui ont assisté à New York depuis les fenêtres de leur hôtel.

Il n'existe pas de témoignage plus éloquent de l'état de détresse morale que Mahler a connu au cours du mois d'août 1910 que l'introduction du *Finale* de la *Dixième Symphonie*. Aucune autre musique de sa plume ne possède un tel accent de désespoir absolu, avec ces coups de massue à découvert. On pourrait en dire autant du rayon de lumière que le solo de flûte fait ensuite briller dans les ténèbres. Dans la première moitié de l'introduction, tous les éléments mélodiques sont encore empruntés au *Purgatorio*, en particulier le motif de gammes ascendantes, désormais passé dans l'extrême grave et ralenti de manière caricaturale (au tuba). Avec les assauts répétés de la grosse caisse, ils créent un saisissant climat d'angoisse et de terreur. La divine mélodie de flûte, l'une des plus génialement inspirées de Mahler, intervient peu à peu, s'épanouit ensuite et plane dans l'apesanteur et la béatitude des tenues de cordes. Mais le lyrisme apaisé de cet épisode lyrique laisse ensuite percer l'inquiétude : il reprend ensuite peu à peu son essor dans un crescendo qui est brutalement interrompu par un nouveau coup de grosse caisse et le retour des sinistres gammes montantes du tuba.

L'*Allegro moderato* qui va suivre est également construit sur les motifs du *Purgatorio*, dont on retrouve le tempo animé et l'allure désinvolte. Une variante de ce même thème, en valeurs augmentées, tente d'introduire une note d'humanité dans l'agitation factice, et le développement qui suit oppose vivement ces deux climats, jusqu'au retour aux violons du récitatif d'altos du mouvement



Alma Schindler (future épouse Mahler) en 1895

initial de la symphonie. Alors débute une ample péroraison plus ou moins pacifiée, qui s'achève par un « cri » déchirant au-dessus duquel Mahler a écrit « Pour toi vivre, pour toi mourir, Almschi ! ».

Ce qui nous étonne aujourd'hui le plus dans les trois derniers mouvements de cette symphonie inachevée, c'est qu'ils ont été intégralement composés pendant une période d'à peine plus de quinze jours, durant laquelle Mahler a été sans cesse interrompu dans son travail de composition par des tâches urgentes, corrections d'épreuves et préparatifs de la création munichoise de la *Huitième Symphonie*. Comme cela s'est déjà produit plusieurs fois dans son existence, il a été inspiré autant qu'affligé par les souffrances que

lui a causées son épouse bien aimée, souffrances dont la postérité n'aurait jamais dû être informée, car il a certainement laissé des instructions précises pour que l'on détruise après sa mort les esquisses de la *Dixième*. Nul ne songerait à en vouloir à Alma de n'avoir pas accompli ses dernières volontés car c'est à elle que nous devons d'entendre aujourd'hui ce qui aurait dû être son dernier chef d'œuvre, et ce qui reste un des ouvrages inachevés les plus précieux, les plus captivants de l'histoire de la musique.

Musicologue et critique, Henry-Louis de La Grange (1924–2017) est reconnu comme l'un des plus grands spécialistes de Gustav Mahler. Il est l'auteur d'une monographie en trois tomes sur le compositeur, devenue un ouvrage de référence dans le monde entier.

Auf der Suche nach dem Original...

Mahlers Zehnte

Joachim Fontaine

Der Höhepunkt in Gustavs Mahlers Karriere sollte der Erfolg seiner *Achten Symphonie* werden, uraufgeführt am 12. September 1910 in München. Wenige Monate zuvor noch hatte Claude Debussy, den er eigentlich zu seinen «absoluten Jüngern» gezählt hatte, die Pariser Erstaufführung der *Zweiten Symphonie* vorzeitig verlassen und ihm vorgehalten, «zu klotzig, zu felsig, zu hindernisreich» zu komponieren. Auch bei der Uraufführung seiner letzten Symphonie war es ihm nicht besser ergangen. Die *Siebte* war 1908 in Prag als «überzüchtete Kakophonie» kritisiert, er selbst als «gewaltiger Störenfried» abqualifiziert worden. In München aber wird er gefeiert: von der politischen Prominenz – einige Wittelsbacher und sogar Präsident Clemenceau aus Frankreich waren zugegen –, von Kollegen wie Saint-Saëns, Reger, Webern, Siegfried Wagner oder Richard Strauss, aber auch von den jungen Dirigenten Leopold Stokowski, Willem Mengelberg und Bruno Walter.

Die *Achte* sollte das letzte Werk sein, das Mahler der Musikwelt persönlich präsentierte. Am 18. Mai 1911 starb er mit nur fünfzig Jahren und hinterließ das düstere Triptychon seiner letzten Schaffensperiode, das er nach der *Achten* zu Papier gebracht hatte: das *Lied von der Erde*, die *Neunte* und die *Zehnte Symphonie*. Bis Ende 1912 gingen die *Neunte* und das *Lied von der Erde* posthum in Druck und wurden von seinem Freund Bruno Walter uraufgeführt. Aber nichts war zu hören von der *Zehnten*.



Alma Mahler mit den Töchtern Maria Anna (links) und Anna Justina 1906

Umso zahlreicher kursierten Gerüchte: Von «*geheimnisvollen Überschriften*» und Todesahnungen ging die Rede, von einem «*lebendig begrabenen*» Meisterwerk und Skizzen zu einem musikalischen Vermächtnis, dessen Vernichtung – laut Mahlers letztem Willen – längst vollzogen sei. Sogar Arnold Schönberg kommt 1912 ins Grübeln über ominöse Grenzen zum Jenseits, die die *Neunten* und letzten Symphonien eines Beethoven, Bruckner und eben auch Mahler für den Fortgang der Musikgeschichte bedeuten: «*Wir sollen blind bleiben, bis wir Augen erworben haben. Augen, die die Zukunft sehen. Augen, die mehr als das Sinnliche, das nur ein Gleichnis ist, die das Übersinnliche durchdringen. Unsere Seele soll dieses Auge sein.*»

Ein gutes Jahrzehnt später gibt es ganz andere Neuigkeiten: Nach langem Schweigen tritt die Person auf den Plan, die wohl das meiste über das Schicksal von Mahlers Spätwerk weiß: Alma Mahler. Sie veröffentlicht einen Briefband und spendiert Fotos zu einem Bildband, der kurioserweise Mahlers «*tadellos schönen, kräftig-schlanken Manneskörper*» preist. Höhepunkt dieses frühen Mahler-Kults wird die Veröffentlichung des Faksimiles der *Zehnten Symphonie* aus ihrem Besitz. Doch damit nicht genug: Ihren künftigen Schwiegersohn, den Komponisten Ernst Křenek, der jüngst eine Schubert-Sonate rekonstruiert hatte, ersucht sie, auch die *Zehnte Symphonie* aufführungsreif zu machen. Doch Křenek zögert, beschränkt sich auf den ersten und dritten Satz, das *Adagio* und das *Purgatorio*.

Einigen Mahler-Jüngern war schon das zu viel. Bruno Walter bedauert damals, dass Alma «*dem Publikum einen Torso vorführt, der keinerlei Korrekturen und letzte Feinarbeiten hat.*» Dieselben Skrupel hegen all die Komponisten, die Alma später um denselben Gefallen bitten sollte, unter ihnen Arnold Schönberg, Benjamin Britten oder Dmitri Schostakowitsch, der ihr 1942 antwortet, dass «*eine so gewaltige Aufgabe ebenso das tiefe Eindringen in die spirituelle Welt des Komponisten verlangen würde, als auch in seinen kreativen und individuellen Stil. Das wäre für mich unmöglich.*»

Warum war Mahlers Witwe seinem (vermeintlichen) letzten Willen nicht gefolgt? Und warum hatte es dann so lange gedauert, bis die Musikwelt endlich etwas von dieser Symphonie erfuhr? Und warum teilte Alma Mahler nicht die Zurückhaltung der Komponisten oder deren Bedenken um die Authentizität eines unvollkommenen Meisterwerks? Heute wissen wir, dass sie, die sich gerne in mondänen Kreisen bewegte, ganz andere Sorgen plagten: *«Es war die Zeit der Inflation und alle Tantiemen aus den Werken Gustav Mahlers waren vollkommen wertlos geworden, wenn ich sie endlich bekam.»* Nachdem die Wiener Philharmoniker Křeneks Fassung des *Adagio* und *Purgatorio* aufgeführt hatten, gewinnt Alma Mahler weitere Dirigenten, die sich Mahlers symphonisches Vermächtnis nicht entgehen lassen wollen: Mengelberg wird das *Adagio* in Amsterdam dirigieren, Zemlinsky in Prag, Klemperer in Berlin, und jeder wird nach Gutdünken ergänzen und bearbeiten, ausdrücklich ermuntert von Mahlers Witwe, solange ihre Honorarforderungen erfüllt werden. Und damit nicht genug: Nach ihrer Emigration wird sie in den USA Křeneks Fassung inklusive aller mutmaßlichen Ergänzungen als die «endgültige Fassung» in Druck geben, die von etlichen Orchestern aufgeführt wird, ohne dass die Musikwelt irgendetwas von den fehlenden Sätzen weiß.

Dass das fünfsätzig Original der Zehnten «der Welt nicht abhandenkam», war einem Zufall zu verdanken. Der BBC-Mitarbeiter Deryck Cooke sollte Mahlers *Zehnte* im Jubiläumsjahr 1960 in einer Rundfunksendung präsentieren: *«Ich fühlte mich verpflichtet, etwas Intelligentes über Mahlers letztes unvollendetes Werk zu sagen, weshalb ich mich mit Eifer daran machte, soviel darüber herauszufinden als möglich.»* Bald schon merkt Cooke, *«dass, wie Mahler selbst gesagt hatte, das Werk vollkommen in der Skizze vorbereitet war»*. Er richtet für die Gedenksendung einen Großteil der unbekannt Sätze soweit ein, dass das *Philharmonia Orchestra* sie aufführen kann unter Leitung Berthold Goldschmidts, eines Křenek-Schülers, der Cooke mit seinem Rat zur Seite gestanden hatte.



Deryck Cooke

Die BBC-Sendung fand ein begeistertes Echo. Auch Alma Mahler-Werfel, die aus Unwissenheit zunächst noch ihr Veto gegen weitere Aufführungen eingelegt hatte, wird schließlich zu Tränen gerührt. «*Ein für alle Mal*» autorisiert sie Cooke, «*Aufführungen in allen Teilen der Welt in die Wege zu leiten*». Im August 1964, vier Monate vor Almas Tod, sollte die Uraufführung von Cookes vollständiger Konzertsfassung stattfinden. Weitere zwölf Jahre sollten vergehen, bis seine Partitur im Druck erscheint: 164 Seiten stark, dazu 70 Seiten Anmerkungen und ein Vorwort, in dem Cooke sein Vorgehen legitimiert: das Manuskript unaufgeführt zu lassen, hätte die Musik zum musikologischen Kuriosum degradiert. Bloß die originalen Fragmente aufzuführen, hätte deren Kontext und damit das Verständnis des Gesamtwerkes vereitelt. Die dritte Option, einen Komponisten von Format um die Fertigstellung zu bitten, hätte die Musik wohl entstellt. Insofern sei er seinem Vorhaben treu geblieben – bei aller Bescheidenheit: «*Die vorliegende Partitur will in keiner Weise als eine ‹Vollendung› oder ‹Rekonstruktion› betrachtet werden. Erstens war im eigentlichen Sinne keine ‹Vollendung› erforderlich, [...] wie etwa in Süßmayrs Bearbeitung von Mozarts Requiem. Mahlers Entwurf läuft ohne Unterbrechung von Anfang bis Ende*», und zweitens sei eine «*wahre Vorstellung*» von Mahlers Musik ohnehin «*unerreichbar. Mahler selbst hätte vor einer endgültigen Fassung seinen Entwurf revidiert und*

bereichert [...] und selbstverständlich hätte er schließlich das Ganze durch seine unvergleichliche Instrumentation eingekleidet. Alles in allem – nur er allein hätte dieses tun können, und die Vorstellung, irgendjemand anders könne dieses Verfahren nachholen, bleibt reine Illusion.»

Cookes akribische Arbeit zeigte, dass Mahler auch in diesem Werk seinem Modus operandi treu geblieben war: er nutzte drei Arten von Skizzen: für erste Ideen notierte er die Musik in zwei bis vier Notensystemen. Als Particell oder verkürzte Partitur schrieb er anschließend in vier oder fünf Notensystemen eine ausgearbeitete Fassung. Deren Nebenstimmen und Harmonien instrumentierte er schließlich in einer Partitur, die für die ersten beiden und den Anfang des dritten Satzes der *Zehnten* existiert. Schon der Vergleich dieser Stadien zeigte, dass auch Mahler Noten nachlässig übertragen hatte, und vor allem, all die Dirigenten und Bearbeiter, die *Adagio* und *Purgatorio* aufgeführt hatten, die Handschriften schlichtweg nicht kannten.

Letzte Gewissheit kann freilich auch Cookes Fassung nicht bieten: Mahlers spärliche Angaben zum Tempo, das er insgesamt nur fünfzehnmal differenziert (in der *Neunten* gibt es allein im ersten Satz 23 verschiedene Tempi) lassen ebenso Spielraum für die Interpretation wie die Auffassung des Gesamtcharakters. Im Gegensatz zu Cooke, der die *Zehnte* als «affirmatives» Werk eines Komponisten begriff, der sein Lebensende akzeptiert, rüsteten andere Bearbeiter die *Zehnte* zur üppig orchestrierten «Schicksals-symphonie» auf. Ihre «tragische» Lesart beruft sich auf verbale Ausbrüche wie «Erbarmen!» oder «Warum hast Du mich verlassen», die sich in Mahlers Skizzen zu den letzten drei Sätzen finden. Letztendlich folgt sie auch Alma Mahlers Wertung, die die *Zehnte* zum Vermächtnis eines großen Geistes stilisierte, dessen «Wahrheitseligkeit bis in den Tod das Beispiel eines heiligmäßigen Lebens» war.

Andere gehen nicht so weit. Denn immerhin schrieb Mahler seine letzten symphonischen Werke zwischen 1907 und 1910 auf der Höhe seiner kreativen Kräfte, zwar unter großer beruflicher Überlastung, aber keinesfalls geplagt von Todesängsten. Auch

hätten ihm für die Fertigstellung immerhin noch neun Monate zur Verfügung gestanden, in denen er die Arbeit unterbrochen hat. Gründe dafür gab es einige: eine große Amerika-Tournee, dann die Vorbereitungen zur *Achten Symphonie*. Der wichtigste Grund aber war wohl eine Ehekrise. Im Sommer 1910 hatte er von der Affäre seiner jungen Frau mit dem nur drei Jahre älteren Walter Gropius erfahren. Zwar gelobt Alma ihrem Gustav, «*dem Zentralpunkt meines Daseins*», die Treue, doch wird sie ihren Geliebten weiterhin inkognito treffen und vier Jahre nach Mahlers Tod heiraten.

Inwieweit Gustav Mahler das ahnte, inwieweit er verunsichert war, lässt sich allenfalls indirekt erschließen: schon im August – sobald sein Gesundheitszustand es zulässt – macht Mahler sich auf nach Holland, um sich von Sigmund Freud analysieren zu lassen. Freud macht ihm Mut, «*Ich fühle nur Glück und Sehnsucht.*», telegraphiert er seiner Alma, deren Lieder er nun neu entdeckt und sogar in Druck herausgeben will. Viele der Beteuerungen, Skrupel und Ängste, die er Alma in Gedichtform zueignet, decken sich mit dem, was er ins Manuskript seiner *Zehnten* schreibt.

Ihr **Kopfsatz** – *Adagio* – ist der einzige, der vom Komponisten quasi zu Ende geschrieben wurde. Was allerdings nicht heißt, dass seine Musik leicht fasslich wäre, im Gegenteil: das Anfangs-Solo der Bratschen legt sich nirgends fest, wandelt seine Liedgestalt vielmehr zum Rezitativ, das abbricht, ehe es zu einem Ende findet. Auch die Anfangstakte des zweiten Themas, eines choral-ähnlichen Adagios, tauchen immer wieder auf, um sogleich variiert zu werden und an Kontur zu verlieren. Derlei Unbeständigkeit, die nirgends fassliche Gestalt erreicht, scheint das Gestaltungsprinzip des gesamten Kopfsatzes zu sein. Jäh unterbrochen wird sie erst am Schluss von einem mächtigen Choral, der wiederum gefolgt wird vom monumentalen «Neunton-Akkord», dessen Dissonanz Mahler über sechs Oktaven aufspannt. Sein Zentralton a' mag eine Anspielung auf seine «Alma» sein, der der Komponist damals ein Gedicht widmet, in dem es heißt: «*...zusammen floss zu einem einzigen Akkord mein zagend Denken und mein brausend Fühlen. Ich liebe Dich!*»



Gustav Mahler auf seiner letzten Überfahrt von Amerika

Derlei Äußerungen finden sich – wie gesagt – auch in den letzten Manuskriptseiten ab dem Particell zum **dritten Satz**, dem ersten übrigens, den Mahler nach der Ehekrise zu Papier bringt, und zugleich dem letzten, dessen Instrumentierung er noch beginnt. Zwar betitelt Mahler diesen mittleren Satz mit *Purgatorio* (Fegefeuer), doch komponiert er überraschend gefällig bis trivial. Mitten im Satz taucht erstmalig das Motiv auf, das die Symphonie bis zum Ende beherrschen soll: ein simpler abwärts geführter Tonleiterauschnitt aus vier Tönen. Die Gelassenheit und «Läuterung» des *Purgatorio* erschließt sich am ehesten aus seinem Kontext: Es folgt auf den stürmischen **zweiten Satz**, in dessen kompositorisch äußert avanciertem Scherzo «*kein Stein auf dem anderen bleibt*» (Michael Gielen), weil Mahler so unerschrocken wie unentwegt Taktarten und Metren wechselt.

Das schlichte Vierton-Motiv wird Mahler auch im **vierten Satz** zitieren, dessen Gesten der Verzweiflung er effektiv mit einem zart angedeuteten Walzer oder Ländler kreuzt. Auf dem Deckblatt notiert er hier: «*Der Teufel tanzt es mit mir. Wahnsinn, fass mich an, Verfluchten.*» Inmitten des Kontrastes von Tanz und Klageruf wandelt das Vierton-Motiv sich zum versöhnlich-lyrischen Motto. Ein weiteres Mal begegnet es dann als Choral, als wolle Mahler inmitten des diabolischen Treibens für Ruhe sorgen. Der Satz endet erschreckend: Ein *sforzatissimo*-Schlag auf die «*vollständig gedämpfte Trommel*» leitet über zur «*Exequienmusik*» (Constantin Floros) des **Finales**, dessen Klagegesang die Tuba anstimmt. Im Particell notiert Mahler «*Du allein weißt, was es bedeutet.*». Es waren dieselben Trommelschläge, die er im New Yorker Central Park gehört hatte: Eine «*seltsame Totenfeier presste uns die Tränen aus den Augen. Ich sah ängstlich zu Mahlers Fenster hin, [...] sein Gesicht war tränenüberströmt*». Immer wieder bricht der Trommelschlag ins musikalische Geschehen ein, bevor, die «unendliche Melodie» der Flöte zum Abgesang überleitet, den Mahler durch emphatische Septim-Intervalle am Leben erhält. Wenige Takte vor Schluss lodert ein letztes Mal die Geste des Vierton-Motivs auf, bevor die Musik im Nichts versinkt. Als Kommentar lesen wir im Particell: «*Für dich leben! Für dich sterben! Almschi*». Alma Mahler hat auch Deryck Cooke seine Partitur

gewidmet, die zum klingenden Monument auch für ihn selbst wurde, der kurz nach ihrer Veröffentlichung verstarb. Sein *«Restauratoren-Ernst ist über jeden Zweifel erhaben [...] Ein Blick auf ein Meisterwerk höchsten Ranges öffnet sich; er war die Arbeit und das Ringen um Anerkennung wert.»* (Hans-Heinz Stuckenschmidt)

Mahlers *Zehnte* bleibt das Dokument eines paradoxen Komponisten, dessen nostalgische Sprache sich der musikalischen Zukunft hier stärker zuwandte, als in allen früheren Werken, der musikalischen Zukunft, die er nicht erleben sollte.

Joachim Fontaine – «performer-scholar» – ist nicht nur aktiv als Dirigent und Solist, sondern forscht, ediert und schreibt auch über Musik. Zahlreiche Aufnahmen (Rundfunk, CD) dokumentieren sein Schaffen. Er lehrt an der Musikhochschule Saarbrücken und ist Autor verschiedener Rundfunkanstalten und Verlage.

London Symphony Orchestra

Music Director

Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductors

Gianandrea Noseda,

François-Xavier Roth

Conductor Laureate

Michael Tilson Thomas

Conductor Emeritus

André Previn KBE

Choral Director

Simon Halsey CBE

First violins

Roman Simovic, Leader

Lennox Mackenzie

Clare Duckworth

Ginette Decuyper

Gerald Gregory

Maxine Kwok-Adams

Claire Parfitt

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Colin Renwick

Sylvain Vasseur

Rhys Watkins

Julian Azkoul

Laura Dixon

Shlomy Dobrinsky

Hazel Mulligan

Second violins

David Alberman

Thomas Norris

Sarah Quinn

Miya Vaisanen

David Ballesteros

Matthew Gardner

Julian Gil Rodriguez

Naoko Keatley

Belinda McFarlane

William Melvin

Iwona Muszynska

Paul Robson

Siobhan Doyle

Alix Lagasse

Violas

Edward Vanderspar

Gillianne Haddow

Malcolm Johnston

Anna Bastow

German Clavijo

Lander Echevarria

Carol Ella

Julia O'Riordan

Robert Turner

Heather Wallington

Stephen Doman

Cynthia Perrin

Cellos

Tim Hugh

Alastair Blayden

Jennifer Brown

Noel Bradshaw

Eve-Marie Caravassilis

Daniel Gardner

Hilary Jones

Amanda Truelove

Miwa Rosso

Deborah Tolksdorf

Double basses

Colin Paris
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
Jani Pensola
Simon Oliver
Simo Vaisanen

Flutes

Gareth Davies
Adam Walker
Alex Jakeman
Julian Sperry

Piccolo

Patricia Moynihan

Oboes

Olivier Stankiewicz
Juliana Koch
Rosie Jenkins

Cor anglais

Christine Pendrill

Clarinet

Andrew Marriner
Chris Richards
Chi-Yu Mo
Sonia Sielaff

Bass clarinet

Laurent Ben Slimane

Bassons

Daniel Jemison
Joost Bosdijk

Contra Bassons

Dominic Morgan
Fraser Gordon

Horns

Timothy Jones
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton
James Pillai

Trumpets

Philip Cobb
David Elton
Gerald Ruddock
Niall Keatley

Trombones

Dudley Bright
Peter Moore
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner

Tuba

Ben Thomson

Timpani

Nigel Thomas, Principal

Percussion

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards

Harps

Bryn Lewis

London Symphony Orchestra**Administration**

Kathryn McDowell *Managing Director*
Miriam Loeben *Tours Manager*
Tim Davy *Tours & Project Manager*
Carina McCourt *Orchestra Personnel
Manager (Strings)*
Benjamin Picard *Music Librarian*
Alan Goode *Stage & Transport Manager*
Nathan Budden *Stage Manager*

Interprètes

Biographies

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra s'est donné pour mission d'apporter la musique au plus grand nombre. Cette volonté de servir la musique et le public mélomane est portée par une philosophie unique développée depuis plus de cent ans. Créé en 1904 par quelques-uns des meilleurs musiciens londoniens, le LSO est un collectif musical autogéré, qui repose sur un patrimoine et un partage artistiques. L'orchestre appartient toujours à ses membres et sa sonorité unique résulte d'un mélange de passion et de virtuosité qui caractérisent chacun de ses quatre-vingt-quinze brillants musiciens originaires du monde entier. La manière de bâtir le son demeure au cœur des préoccupations de l'orchestre. Le LSO est en résidence au Barbican de Londres où il donne soixante-dix concerts symphoniques par an, sans compter les soixante-dix autres proposés à l'étranger dans le cadre de tournées. L'orchestre travaille avec une véritable famille d'artistes qui compte parmi les plus grands chefs d'orchestre comme Sir Simon Rattle, Music Director, Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, Principal Guest Conductors, Michael Tilson Thomas, Conductor Laureate et André Previn, Conductor Emeritus. LSO Discovery, le programme social et éducatif de l'orchestre, basé à St Luke, fait connaître le travail du LSO à toutes les franges de la société et implique 60 000 personnes chaque année. Le LSO touche encore plus largement grâce à son propre label d'enregistrement – LSO Live, lancé en 1999, le premier en son genre – et en diffusant sa musique, via Internet, à des millions de personnes.



London Symphony Orchestra

London Symphony Orchestra

Das London Symphony Orchestra verfolgt das Ziel, mit seiner Musik ein möglichst breites Publikum zu erreichen. Dieser Ansatz, gleichermaßen der Musik und ihren Liebhabern zu dienen, wird getragen durch eine Philosophie, die sich über



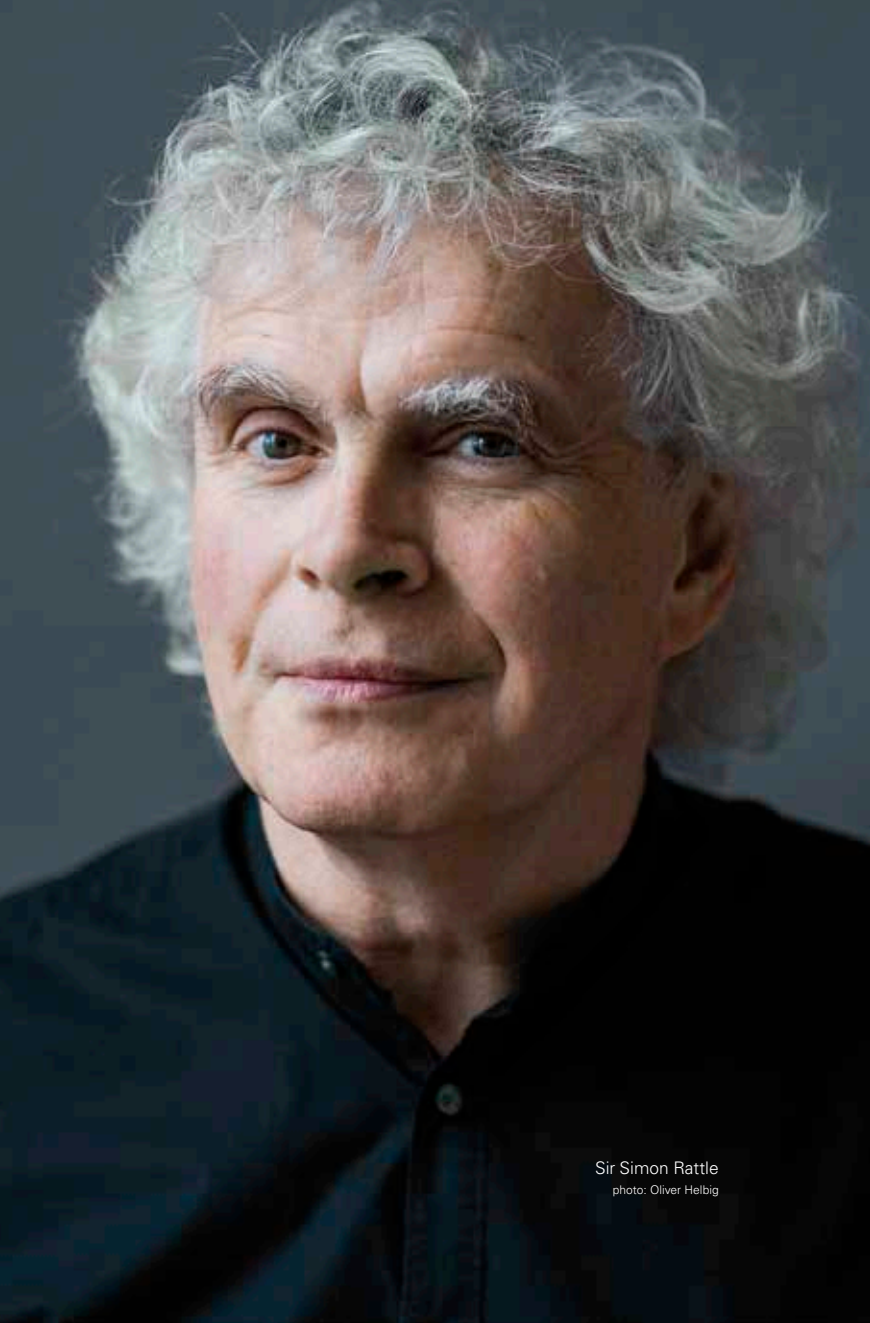
mehr als hundert Jahre entwickelt hat. 1904 von einigen der besten Musiker Londons gegründet, stellt das LSO einen selbstverwalteten Klangkörper dar, der sich auf ein reiches Erbe und weitreichende künstlerische Erfahrung stützen kann. Der unverwechselbare Klang des Orchesters resultiert aus der

Mischung von Leidenschaft und Virtuosität, die jeden der 95 aus der ganzen Welt stammenden Musiker des Kollektivs auszeichnet. Das LSO hat sein Domizil im Barbican Center London, wo es jährlich 70 Symphoniekonzerte gibt, zusätzlich zu den 70 Konzerten auf Tourneen ins Ausland. Zu seinen regelmäßigen Partnern zählt das Orchester so namhafte Dirigenten wie seinen Chef Sir Simon Rattle sowie die Principal Guest Conductors Gianandrea Noseda und François-Xavier Roth, Michael Tilson Thomas als Conductor Laureate und André Previn als Conductor Emeritus. Das pädagogische und sozial ausgerichtete Programm LSO Discovery mit Sitz in St Luke erreicht mit seinen Aktivitäten jährlich 60 000 Menschen. Mit seinem eigenen Label, dem 1999 gegründeten LSO Live, das auch über Internet sendet, erreicht das Orchester ein Millionenpublikum.

Sir Simon Rattle direction

Né à Liverpool, Sir Simon Rattle a étudié à la Royal Academy of Music. De 1980 à 1998, il a été chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra dont il a été nommé directeur musical en 1990. En 2002, il est devenu directeur artistique et musical des Berliner Philharmoniker, poste qu'il occupera jusqu'en 2018. En septembre 2017, il est devenu directeur musical du London Symphony Orchestra. Sir Simon Rattle a réalisé plus de soixante-dix enregistrements pour le label EMI (aujourd'hui Warner Classics) et a reçu plusieurs récompenses internationales pour ces nombreuses captations. Chez EMI, il a publié la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky (récompensé en 2009 d'un Grammy for Best Choral Performance), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Deuxième Symphonie* de Mahler, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky et, en 2013, Warner Classics a sorti *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov avec les Berliner Philharmoniker. Ses derniers enregistrements, *Remembering* de Mark-Anthony Turnage et «Ravel» en Dvd et Blu-Ray, ont été publiés sous le propre label du London Symphony Orchestra, LSO Live. Au-delà de leurs concerts à Berlin, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker

partent régulièrement en tournée en Europe, en Amérique du Nord et en Asie. Ils ont aussi exploré de nouveaux terrains avec le programme éducatif Zukunft@Bphil qui a remporté le Comenius Prize en 2004, le Schiller Special Prize de la ville de Mannheim en 2005, le Golden Camera et l'Urania Medal en 2007. Cette même année, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker ont été désignés Ambassadeurs de l'UNICEF, titre pour la première fois décerné à une formation artistique. En 2013, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker ont commencé une résidence au Festival de Pâques de Baden-Baden, jouant *Die Zauberflöte* ainsi qu'une série de concerts. Ils y ont interprété lors des dernières saisons *Manon Lescaut* de Puccini, le projet scénique de Peter Sellars autour de la *Passion selon saint Jean* de Bach, *Der Rosenkavalier* de Strauss, *La Damnation de Faust* de Berlioz et *Tristan und Isolde* de Wagner. Pour le Festival de Pâques de Salzbourg, Sir Simon Rattle a dirigé des productions de *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* et *Carmen*, une version de concert d'*Idomeneo* et de nombreux programmes de concerts variés, tous avec les Berliner Philharmoniker. Il a aussi dirigé avec l'orchestre le Ring complet au Festival d'Aix-en-Provence, au Festival de Pâques de Salzbourg, et plus récemment à la Deutsche Oper de Berlin et à la Wiener Staatsoper. D'autres productions récentes incluent *Pelléas et Mélisande* et les *Dialogues des carmélites* pour la Royal Opera House; *L'Étoile*, *De la maison des morts* et *Katja Kabanova* pour la Deutsche Staatsoper Berlin; et *Tristan und Isolde* au Metropolitan Opera de New York. Sir Simon Rattle a développé des liens étroits avec les orchestres majeurs londoniens, européens et américains. Il travaille ainsi avec le Los Angeles Philharmonic et le Boston Symphony Orchestra et, récemment, avec le Philadelphia Orchestra. Il dirige régulièrement les Wiener Philharmoniker avec lesquels il a enregistré l'intégrale des symphonies et des concertos pour piano – avec Alfred Brendel – de Beethoven. En septembre 2017, lors de sa prise de poste de directeur musical du London Symphony Orchestra, il a ouvert leur saison au Barbican avec un programme de musique anglaise, une production de *La Damnation de Faust* et les ballets de Stravinsky. En novembre, il est parti en tournée avec les Berliner Philharmoniker et le



Sir Simon Rattle
photo: Oliver Helbig

pianiste Lang Lang. Durant la suite de la saison 2017/18, il effectue une tournée européenne avec le London Symphony Orchestra, dirige le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich et revient à la Festspielhaus de Baden-Baden pour son apparition inaugurale aux côtés des Berliner Philharmoniker. Il entreprend également une grande tournée aux États-Unis avec les Berliner Philharmoniker. Sir Simon Rattle a été anobli en 1994 et, dans le cadre des décorations du Nouvel An 2014, a reçu l'Ordre du Mérite de sa Majesté la Reine Elisabeth II.

Sir Simon Rattle Leitung

Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music in London. Von 1980 bis 1998 arbeitete er – zunächst als Chefdirigent und Künstlerischer Berater, ab 1990 als musikalischer Leiter – mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) zusammen. 2002 wurde Sir Simon Rattle Chefdirigent der Berliner Philharmoniker und künstlerischer Leiter der Berliner Philharmonie. Dieser Vertrag läuft bis 2018. Seit September 2017 hat Sir Simon Rattle das Amt des Music Director beim London Symphony Orchestra inne. Sir Simon Rattle hat mehr als 70 Aufnahmen für EMI (heute Warner Classics) eingespielt und hierfür zahlreiche angesehenen internationale Preise erhalten. Zu den besonders beachteten EMI-Einspielungen gehören Strawinskys *Psalmensymphonie* (Grammy for Best Choral Performance, 2009), die *Symphonie fantastique* von Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* von Ravel, Tschaikowskys *Nussknacker*, die *Symphonie N° 2* von Gustav Mahler, Strawinskys *Le Sacre du printemps* und 2013 bei Warner Classics Rachmaninows *Die Glocken* und *Symphonische Tänze* mit den Berliner Philharmonikern. Zu seinen jüngsten Einspielungen zählen *Remembering* von Mark-Anthony Turnage und «Ravel» auf DVD und Blu-Ray beim orchestereigenen Label LSO Live. Neben einem prallgefüllten Konzertplan in Berlin sind Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker regelmäßig in Europa, Nordamerika und Asien auf Tournee. Gleichzeitig beschränkt Dirigent und Orchester mit dem Education-Programm Zukunft@Bphil neue Wege. Hierfür wurde er u. a. 2004 mit dem

Comenius-Preis geehrt; im Mai 2005 zeichnete ihn die Stadt Mannheim mit dem Schiller-Sonderpreis aus, im Frühjahr 2007 erhielt er die Goldene Kamera und die Urania-Medaille für das Projekt. Im selben Jahr wurde er gemeinsam mit den Berliner Philharmonikern zum internationalen UNICEF-Botschafter ernannt. Erstmals wurde dieser Titel damit einem Orchester verliehen. 2013 begannen Sir Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker eine Residenz bei den Osterfestspielen Baden-Baden und zwar mit einer Produktion von *Die Zauberflöte* sowie einer Konzertreihe. In den letzten Spielzeiten brachten sie in diesem Rahmen *Manon Lescaut* zur Aufführung, ein szenisches Projekt von Peter Sellars zu Bachs *Johannespassion*, *Der Rosenkavalier*, *La Damnation de Faust* und *Tristan und Isolde*. Bei den Salzburger Osterfestspielen dirigierte Sir Simon Rattle Produktionen von *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* und *Carmen*, *Idomeneo* in einer konzertanten Produktion und zahlreiche Konzertprogramme, sämtlich mit den Berliner Philharmonikern. Er dirigierte *Ring-*Produktionen beim Festival von Aix-en-Provence, den Salzburger Osterfestspielen und jüngst an der Deutschen Oper Berlin sowie an der Wiener Staatsoper. Weitere Produktionen der jüngeren Zeit sind *Pelléas et Mélisande* und *Dialogues des carmélites* am Royal Opera House, *L'Étoile*, *Aus einem Totenhaus* und *Katja Kabanova* an der Staatsoper Berlin sowie *Tristan und Isolde* an der Metropolitan Opera New York. Lange und intensive Partnerschaften verbinden ihn mit den führenden Orchestern Londons, Europas und der USA, besonders eng sind die Beziehungen zum Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Boston Symphony Orchestra und in jüngerer Zeit zum Philadelphia Orchestra. Regelmäßig dirigiert er die Wiener Philharmoniker, mit denen er sämtliche Beethoven-*Symphonien* und *Klavierkonzerte* (mit Alfred Brendel) eingespielt hat. Im September 2017 eröffnete er im Zuge seines Amtsantritts beim London Symphony Orchestra die Saison am Barbican mit einem englischen Programm, einer Produktion von *La Damnation de Faust* und den Balletten von Strawinsky. Im November stand eine Tournee mit den Berliner Philharmonikern und dem Pianisten Lang Lang auf dem Programm. Im weiteren Verlauf der Saison 2017/18 ist er

mit dem London Symphony Orchestra auf Europatournee, leitet das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München und kehrt zurück ins Festspielhaus Baden-Baden zur Festspiel-eröffnung mit den Berliner Philharmonikern. Mit diesem Klangkörper ist er darüber hinaus auf USA-Tournee. 1994 wurde Rattle von der englischen Königin in den Ritterstand erhoben und 2014 von Königin Elizabeth II. in den britischen Order of Merit aufgenommen.