

# 2. Philharmonisches Konzert

17  
18

**Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg**

## Die heutige Konzertbesetzung des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

### Konzertmeister

Konradin Seitzer  
Joanna Kamenarska

### Violine 1

Monika Bruggaier  
Bogdan Dumitrascu  
Jens-Joachim Muth  
Salveigh Rose  
Annette Schäfer  
Stefan Herrling  
Imke Dithmar-Baier  
Christiane Wulff  
Sidsel Garm Nielsen  
Hedda Steinhardt  
Piotr Pujanek  
Daria Pujanek  
Katharina Weiß  
Sonia Eun Kim

### Violine 2

Sebastian Deutscher  
Marianne Engel  
Berthold Holewik  
Sanda-Ana Popescu  
Thomas F. Sommer  
Herlinde Kerschhackerl  
Martin Blomenkamp  
Heike Sartori  
Felix Heckhausen  
Anne Schnyder Döhl  
Oybek Alimov  
Dorothee Fine  
Laure Kornmann  
Helena Schöner\*

### Viola

Naomi Seiler  
Isabelle-Fleur Reber  
Thomas Rühl  
Christopher Hogan  
Daniel Hoffmann  
Jürgen Strummel  
Roland Henn  
Annette Hänssel  
Elke Bär  
Bettina Rühl  
Stefanie Frieß  
Jennifer Miller\*

### Violoncello

Thomas Tyllack  
Clara Grünwald  
Markus Tollmann  
Monika Märkl

Arne Klein  
Brigitte Maaß  
Tobias Bloos  
Yuko Noda  
Merlin Schirmer  
Christine Hu

### Kontrabass

Stefan Schäfer  
Peter Hubert  
Tobias Grove  
Friedrich Peschken  
Katharina von Held  
Franziska Kober  
Hannes Biermann  
Lukas Lang

### Flöte

Walter Keller  
Manuela Tyllack  
Anke Braun  
Jocelyne Fillion-Kelch

### Oboe

Thomas Rohde  
Ralph van Daal  
Kenta Urawaki\*  
Ulrich Brokamp

### Klarinette

Alexander Bachl  
Patrick Alexander Hollich  
Kai Fischer  
Matthias Albrecht  
Amelie Bertlwieser\*

### Fagott

Constantin Barcov  
Olivia Comparot  
Fabian Lachenmaier  
Rainer Leisewitz

### Horn

Pascal Deuber  
Isaak Seidenberg  
Clemens Wiek  
Anne Grethen\*  
Jan-Niklas Siebert  
Saskia van Baal  
Torsten Schwesig  
Jonathan Wegloop

### Trompete

Philipp Lang  
Eckhard Schmidt

Christoph Baerwind  
Mario Schlumpberger

### Posaune

João Martinho  
Hannes Tschugg  
Joachim Knorr  
Jonas Burow

### Tuba

Lars-Christer Karlsson  
Andreas Simon

### Pauke

Jesper Tjærby Korneliusen  
Matthias Schurr\*

### Schlagwerk

Massimo Drechsler  
Fabian Otten  
Frank Polter  
Matthias Schurr\*

### Harfe

Lena-Maria Buchberger  
Clara Bellegarde

### Celesta

Rupert Burleigh

### Orgel

Rainer Lanz

### Bühnenmusik

### Horn

Bernd Künkele  
Jens Plücker  
Frans van Dijk  
Claudia Cobos Valero  
Paul Pitzek  
Ralph Ficker

### Trompete

Franz Xaver Tradler  
Sayaka Matsukubo

### Posaune

Felix Eckert  
Eckart Wiewinner

\* Mitglied der  
Orchesterakademie

# 2. Philharmonisches Konzert

Sonntag, 5. November 2017, 11 Uhr

Montag, 6. November 2017, 20 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

## **Richard Strauss (1864-1949)**

Introduktion und Schlusszene aus der Oper *Capriccio* op. 85

Streichsextett: Violine **Konradin Seitzer, Sebastian Deutscher**

Viola **Naomi Seiler, Isabelle-Fleur Reber**

Violoncello **Thomas Tyllack, Clara Grünwald**

Pause

## **Richard Strauss**

Eine Alpensymphonie op. 64

Nacht – Sonnenaufgang – Der Anstieg – Eintritt in den Wald – Wanderung neben dem Bache – Am Wasserfall – Erscheinung – Auf blumigen Wiesen – Auf der Alm – Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen – Auf dem Gletscher – Gefährliche Augenblicke Auf dem Gipfel – Vision – Nebel steigen auf – Die Sonne verdüstert sich allmählich  
Elegie – Stille vor dem Sturm – Gewitter und Sturm, Abstieg – Sonnenuntergang

Dirigent

**Marek Janowski**

Bass (Haushofmeister)

**Wilhelm Schwinghammer**

Sopran (Gräfin Madeleine)

**Michaela Kaune**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung mit Susanne Bahhidai jeweils eine Stunde  
vor Konzertbeginn im Großen Saal

Es ist schwer, Schlüsse zu schreiben. Beethoven und Wagner konnten es. Es können nur die Großen. Ich kann's auch.

Richard Strauss

# Das Geheimnis der Wirklichkeit

## Ein zauberischer Abgesang: *Capriccio*

**Entstehung:** 1940/41

**Uraufführung:** 28. Oktober 1942, Nationaltheater München

**Besetzung:** 3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassethorn, Bassklarinette, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, Streicher

**Dauer:** Streichsextett ca. 11 Minuten, Schlusszene ca. 20 Minuten

Letzte Werke ihrer Gattung sind sie beide: *Capriccio*, die fünfzehnte Oper von Richard Strauss, und *Eine Alpensymphonie*, seine neunte Tondichtung. Die beiden Endpunkte trennen allerdings fast 30 Jahre: Das mächtige symphonische Klanggemälde wurde 1915, das feinsinnige Konversationsstück 1942 uraufgeführt, jeweils mitten im Krieg. Dazwischen lagen zeitgeschichtliche Verwerfungen, die das alte Europa für immer zu einer „Welt von Gestern“ machten, wie der Schriftsteller Stefan Zweig seine große Studie über den Untergang der bürgerlichen Kultur nannte.

In diesen Memoiren schildert Zweig, wie offen der alternde Strauss mit dem Problem einer versiegenden Inspiration umging: „Symphonische Werke wie *Till Eulenspiegel* oder *Tod und Verklärung* würden ihm kaum mehr gelingen, denn gerade die reine Musik bedürfe eines Höchstmaßes von schöpferischer Frische. Aber das Wort inspiriere ihn noch immer.“ Tatsächlich erbrachten die Jahrzehnte nach dem Schlussstein der *Alpensymphonie* nur noch instrumentale Gelegenheitswerke. In der Oper aber hatte Strauss sein Letztes noch nicht gesagt. Nach Hofmannsthals Tod war mit Zweig der nächste kongeniale Librettist erschienen. Doch die Zusammenarbeit zwischen dem jüdischen Autoren und dem Präsidenten der Reichsmusikkammer fand 1935 im Eklat um *Die schweigsame Frau* ihr abruptes Ende. Strauss' Festhalten an Zweig kostete ihn das Amt und die ungebrochene Gunst der Nazis. Bevor Zweig ins Exil floh, hatte er Strauss noch auf einen Opernstoff aufmerksam gemacht, der später in *Capriccio* Gestalt annehmen sollte. Theater auf dem Theater sollte es sein, angelehnt an das von Mozarts Zeitgenossen Antonio Salieri vertonte Divertimento „*Prima la musica e poi le parole*“ („Zuerst die Musik, dann der Text“). Es geht also um das Verhältnis von Komposition und Libretto, von Ton und Wort. Strauss, der sich für derlei Fragestellungen immer sehr interessiert hatte, sah hier wohl die Möglichkeit, eine Bilanz seiner theaterpraktischen Erfahrungen zu ziehen. Er verstand sich als Vollender einer „deutschen“ Musiktheatertradition, die von Gluck über Wagner ein Gleichgewicht der beiden Künste anstrebte. Nach Zweigs Emigration und der missglückten Einbindung von Joseph Gregor führte schließlich der Dirigent Clemens Krauss die schwere Geburt des *Capriccio*-Librettos aus. Krauss dirigierte auch die Uraufführung im Oktober 1942 im Münchner Nationaltheater.

Wegen der beständigen Luftangriffe wurde das Theater verdunkelt. Und Stefan Zweig hatte sich ein halbes Jahr vorher im Exil das Leben genommen.

Angesichts der politischen Begleitumstände mutet *Capriccio* zunächst als Eskapismus an – ein Vorwurf, der freilich alle Spätwerke von Strauss treffen mag. Die mit fremden und eigenen Werkzitate gespickte Selbstreferenzialität kann jedoch auch als Feier jener „Welt von Gestern“ gelesen werden. Es sind „Verklungene Feste“, um den Titel eines nur ein Jahr zuvor uraufgeführten Balletts von Strauss zu zitieren, das wie *Capriccio* mit Geist und Ambiente des französischen Rokoko spielt. *Capriccio* macht Paris zum Zentrum der kultivierten Welt – zu einer Zeit, da es in der Realität von deutschen Truppen besetzt war. Im Salon einer geistreichen und schönen Aristokratin finden ein Dichter, ein Musiker und ein Theaterregisseur ihre Inspiration und geistige Heimat. Aus den Vorkommnissen des heutigen Tags soll eine Oper gemacht werden. Kunst entsteht, so die Botschaft, im menschlichen Miteinander und stellt sich gegen die „Fratzen“, die an der Stelle von „Menschenantlitzen“ dominieren. Vor solchen ästhetischen Diskursen gewinnt das Resümee der Gräfin eine gewisse Brisanz: „Die Bühne enthüllt uns das Geheimnis der Wirklichkeit. Wie in einem Zauberspiegel gewahren wir uns selbst. Das Theater ist das ergreifende Sinnbild des Lebens.“

Diese Spiegelmetaphorik ist in *Capriccio* auf mehreren Zitatebenen ausgeführt. Reflexionen des einleitenden sublimes Streichsextetts und des (auf Ronsard zurückgehenden) Sonetts, mit dem der Dichter Olivier und der Komponist Flamand in einer Gemeinschaftsarbeit ihre Liebe zur Gräfin erklären, scheinen auch im großen Schlussmonolog der Gräfin wider. Zuvor hatte der Theaterdirektor La Roche dem Dichter einen pragmatischen Rat gegeben, der auch von Strauss selbst stammen könnte: „Die Szene der Primadonna nicht zu Anfang des Stückes. ... Du weißt, der wirkungsvolle Abgang – ein entscheidendes Moment für den Erfolg.“ Strauss hatte diesen dramaturgischen Kniff in seinen Schlussmonologen von *Elektra*, *Salome* und *Daphne* zu betörender Wirkung gebracht. Im Abgang der *Capriccio*-Gräfin gestaltete er ein letztes Mal das bei aller Hoheit auch von großer Lakonie und Ironie geprägte Wesen seiner Frauenfiguren. Das Ergebnis der Selbstbefragung ihres Spiegelbilds, ob sie dem Dichter oder dem Musiker ihr Herz schenkt, bleibt offen, und vor der „Trivialität“ des Liebesdilemmas retten die nun wirklich letzten Worte des Haushofmeisters, dass „das Souper serviert“ sei. Doch Strauss beantwortet den Zwiespalt der Gräfin auf seine eigene Weise: mit einem Nachspiel, in dem noch einmal das von ihm besonders geliebte Horn, das Instrument seines Vaters, in die Zauberwelten ruft und die Streicher schwelgerisch mäandernd jenen blühenden „Strauss-Sound“ evozieren, während die Gräfin laut Regieanweisung die Melodie des Sonetts summt. Ein sublimes Bekenntnis zur Hegemonie der Musik. Und mit seinem Theaterdirektor La Roche mag sich der 78-jährige Strauss gedacht haben: „Was gibt euch ein Recht, so überheblich zu sprechen und mich zu schmähen, den wissenden Fachmann?! Euch, die ihr noch nichts für das Theater geleistet?!“ Die herrliche „Mondscheinmusik“ mit Hornsolo zum finalen Auftritt der Gräfin sollte im Juni 1949 das Letzte sein, was Strauss je dirigierte.

## „Wahrer als die Fotografie“: Eine Alpensymphonie

**Entstehung:** 1911-15

**Uraufführung:** 28. Oktober 1915, Berlin

**Besetzung:** 4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), Heckelphon, 4 Klarinetten (4. auch Bassklarinette), 4 Fagotte (4. auch Kontrafagott), 4 Hörner (alle auch Tenortuben), 4 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Basstuben, Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, Orgel, Celesta, Streicher

Bühnenmusik: 6 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen

**Dauer:** ca. 55 Minuten

Zutreffend beobachtete Stefan Zweig an Strauss einen „Kunsteigotismus, den er jederzeit offen und kühl bekannte“. Dazu passt die dezidierte Ansicht des jungen Strauss, sich selbst zum Thema seiner Werke zu erheben: „Ich sehe nicht ein, warum ich keine Symphonie auf mich selbst machen sollte. Ich finde mich ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander.“ Folgt man nur den autobiografischen Spuren, macht man es sich allerdings zu einfach. Zwar ist auch die *Alpensymphonie* von eigenem Erleben geprägt: Der gebürtige Münchner Strauss ging noch bis ins Alter auf ausgedehnte Hochgebirgstouren. Im Sommer 1879 war der Fünfzehnjährige zu einer Gipfelbesteigung in den bayerischen Voralpen unterwegs. Durch ein Unwetter verlor er den Weg und musste in einer Hütte notübernachten. An seinen Freund Ludwig Thuille schrieb er, die Tour sei „bis zum höchsten Grad interessant und originell“ gewesen; zuhause habe er dann „die ganze Partie auf dem Klavier dargestellt, natürlich riesige Tonmalerei und Schmarrn (nach Wagner)“. Diese „riesige Tonmalerei“ ging ihm über Jahrzehnte nicht aus dem Sinn: 36 Jahre später feierte die *Alpensymphonie* ihre Uraufführung unter Strauss' Leitung mit der Dresdner Hofkapelle in Berlin. Ihr leicht fassliches, mit filmischer Präzision umgesetztes Programm schildert den Aufstieg des Bergsteigers bei Sonnenaufgang, Unwetter und Sturm und schließlich glückliche Heimkehr ins Tal zur Nacht. Mehr als 100 Musiker sind erforderlich, darunter eine Streicherstärke mit mindestens sechzehn i. Violinen, Heckelphon, vier Tenortuben, Orgel, Windmaschine und Donnerblech sowie ein Fernorchester mit Blechbläsern – nie zuvor und nie danach hatte Strauss solch eine gewaltige Besetzung aufgerufen. Trotz der biografischen Initialzündung und der illustrativen Detailfreude tut man der *Alpensymphonie* unrecht, wenn man sie nur als kolossale Tonspur zu einer Luis-Trenker-Romantik versteht. Ihr philosophischer Stimulus war ursprünglich nicht weniger ehrgeizig als bei *Also sprach Zarathustra*. Mit diesem Tonpoem hat die *Alpensymphonie* nicht nur die musikalische Konzeption des Beginns gemein: Über einem naturhaften, diffusen Liegeton erhebt sich ein fanfarenhaftes Motiv der Blechbläser, um schließlich in einer majestätischen Apotheose zu kulminieren. Ohrenfällig ist in dieser strahlenden A-Dur-Pracht ein Sonnenaufgang erfasst. Doch Strauss grub tiefer.

Die lange „Inkubationszeit“ der *Alpensymphonie* kannte mehrere Phasen. Um 1900 denkt Strauss über eine sinfonische Dichtung mit dem Titel *Sonnenaufgang in der Schweiz* nach, dann taucht der Plan als *Der Antichrist. Eine Alpensinfonie* auf. Mit dem Bezug auf Nietzsches Schrift *Der Antichrist* war – wie schon für *Also sprach Zarathustra* – philosophische Schützenhilfe gegeben. Im Vorwort zu seiner polemischen Abrechnung mit dem Christentum hatte Nietzsche geschrieben: „Dies Buch gehört den Wenigsten. Es mögen die sein, welche meinen Zarathustra verstehn.“ Eventuell sah der Komponist des *Zarathustra* hier eine Steilvorlage – jedenfalls interessierte Strauss in der Metaphorik der Gipfelbesteigung zunächst die Darstellung einer nietzscheanischen Künstlertragödie. Weitere Inspiration war ihm das Schicksal des Schweizer Malers Karl Stauffer-Bern, eines passionierten Bergsteigers, dessen Liebesbeziehung mit seiner Mäzenin Lydia Welti-Escher im skandalösen Doppelselbstmord geendet hatte. Karl Stauffer-Bern arbeitete in seinem kurzen Leben wie ein Wahnsinniger und wollte eine Malerei vollbringen, die „wahrer als die Fotografie“ sei. Diesen überscharfen Realismus kennen auch die kinematographischen Kamerafahrten der *Alpensymphonie*, ihre gleißenden Wasserfälle, herabfallenden Gesteinsbrocken, die pfeifenden Winde und klatschenden Regentropfen. Das Ohrenkino ist aber Teil eines weit hintergründigeren Konzepts. Noch beim eigentlichen Kompositionsbeginn am 19. Mai 1911 – einen Tag nach dem Tod des kollegial verehrten Gustav Mahler – hatte Strauss notiert: „Ich will meine Alpensinfonie: den *Antichrist* nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen, herrlichen Natur.“ Anders als Mahler neigte Strauss nicht zu metaphysischen Spekulationen über die Symphonie als tönender Kosmos, in dem „Planeten und Sonnen“ kreisen, wie Mahler über seine Achte schrieb, bei deren Uraufführung 1910 Strauss zugegen war. Doch ebenso wie Mahler beanspruchte er das Bild der Natur als Gleichnis des Lebens und künstlerischen Schaffens – und forderte dafür eine spektakuläre Riesenbesetzung.

Als Strauss das Particell im August 1913 abschloss, war von dem ursprünglich mehrsätzigen Plan nur der erste – immerhin etwa 50-minütige – Satz geblieben. Aus der Partitur tilgte er schließlich alle Verweise auf Nietzsche und eine antimetaphysische Weltsicht. Vielleicht hoffte er, dass sich auch hier die Ohren jener schon finden würden, „welche meinen Zarathustra verstehn“. Doch von Anfang an wurde die *Alpensymphonie* durch ihre illustrative Meisterschaft vor allem als äußerliche Nachbildung eines Bergabenteuers gehört. Strauss selbst leistete diesem oberflächlichen Verständnis Vorschub mit tonmalerschen Satzüberschriften und dem lapidaren Kommentar, er habe einmal so komponieren wollen, „wie die Kuh Milch gibt“.

Eine „Durch Nacht zum Licht“-Dramaturgie, wie sie seit Beethoven der symphonischen Gattung eignet, drängt sich schon in der ersten Episode der *Alpensymphonie* zusammen. Über einem pedalartigen, dissonanten Liegeklang sinkt in Fagotten und Streichern die b-Moll-Skala herab. In Posaunen und Basstuba steigt das fanfarenartige „Berg-Thema“ in Wagner’scher Majestät auf. In starker rhythmischer und harmonischer Belebung wird der





Richard Strauss auf dem Loser in Österreich

Lichtwechsel zum gleißend hellen Sonnenaufgang erreicht. Mit einem energisch auschreitenden Thema der tiefen Streicher beginnt der Anstieg. Jagdschmetterern der hinter der Bühne postierten Hörner evozieren Raum- und Echoeffekte. Der Wald präsentiert sich zunächst als Chiffre für das Unheimliche, bald aber als Eichendorff'scher Sehnsuchtsort, in dem feierliche Empfindungen, idyllische Stimmungen und aufblitzende Vogelrufe Platz haben. Ein erster Höhepunkt Strauss'scher Instrumentationskunst – die den Spielern damals unerhörte Schwierigkeiten abverlangte – wird mit „Am Wasserfall“ erreicht, wohin das Murmeln des Bachs den Wanderer geführt hat: Kaskaden der Holzbläser in hoher Lage und Springbogenfiguren der Streicher lassen die Gischt des Wassers fast fühlbar aufsprühen; in Harfen, Celesta, Triangel und Glockenspiel perlen die Wassertropfen. In Bratschen und Hörnern taucht erstmals ein expressives Gesangsthema auf, das bald noch eine größere Rolle spielen wird.

Das Aufstiegsmotiv führt immer weiter hinauf: auf „blumige Wiesen“ mit duftigen Klängen, dann auf die Alm mit schalmeiartigen Hirtenweisen und den von Mahler als Symbol der Weltentrücktheit importierten Herdenglocken. Der Wanderer gerät „durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwege“ mit chromatischen Motivabspaltungen und dichter Polyphonie. Die eisige Majestät des Gletschers klingt in hohen Trompetenfanfaren auf. „Gefahrvolle Augenblicke“ drohen mit spannungsvollen Paukenwirbeln und aufgeregtem Streichertremolo, doch endlich ist der Gipfel erreicht. Erst einmal verschafft eine kleine, freie Oboemelodie sehr poetische Sicht, dann endlich werden Wanderer und Hörer belohnt: Nach machtvoller Fanfarensteigerung wird das vorher nur angedeutete Gesangsthema in Hörnern und Streichern ausgespielt. Der Eindruck der Erhabenheit dieses Gesangsthemas war von Strauss wohlkalkuliert: Er okkupierte nämlich ein bereits im kollektiven Hörgedächtnis aufgeladenes Thema, die berühmte „schöne Stelle“ aus Max Bruchs g-Moll-Violinkonzert. Gallig bemerkte Hans Pfitzner daher, Strauss habe sich „bei der Gipfelbesteigung fast einen Bruch geholt“. In vollem Glanz kehrt auch das Sonnenaufgangsthema zurück – womit deutlich wird, dass es hier nicht nur um deskriptive Natureindrücke geht, sondern die Apotheose des Lichts den seelischen Zustand des Wanderers spiegelt. Und in dessen Kopf schauen wir nun mehr und mehr hinein: In überhitzten Trillerketten und übereinander getürmten Motiven erweist sich der Gipfelsieg als schimärenhafte „Vision“. Unbezwungen bleibt die Natur hier vom Menschen, der in eine „Elegie“ verfällt. Nebel steigen in den gedämpften Streichern auf, das Sonnenthema klingt ermattet in der Oboe nach. Erstarrte Vogelrufe und Donnerrollen zeigen die „Stille vor dem Sturm“, der schließlich mit Blitz und Donner, Einsatz der Windmaschine, Orgelbrausen und tropfenden pizzicato-Akkorden als entfesselt lärmendes Unwetter einsetzt. Unwandelbar majestätisch bleibt das Berg-Thema. Der Wanderer aber durchläuft die nietzscheanische „sanfte Ekstase“ des „Ausklangs“. Noch einmal ziehen die Themen vorüber und senken sich zur Nacht des anfänglichen b-Moll-Clusters hinab, dessen tonale Spannung durch ein Glissando ins Nichts gleitet.

Auch *Eine Alpensymphonie* ist trotz des bajuwarischen Ambientes übrigens mit Frankreich verknüpft: Strauss schenkte das Autograph der Partitur im Oktober 1945 mit der Widmung „à la France“ der Bibliothèque nationale de France, wo es noch heute aufbewahrt wird. Womöglich wird er mit dieser Geste an seine letzte Opernheroin, die Gräfin Madeleine in *Capriccio*, gedacht haben.

Kerstin Schüssler-Bach

## Marek Janowski



Der in Warschau geborene, in Wuppertal aufgewachsene und im Rheinland ausgebildete Dirigent Marek Janowski ist einer der renommiertesten Dirigenten für das deutsche Musikrepertoire. Seine Aufführungen und Einspielungen der Werke von Brahms, Bruckner, Wagner, Strauss, Hindemith, Henze oder der Zweiten Wiener Schule werden international gefeiert und wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Nach einem Dirigierstudium an der Kölner Musikhochschule (u. a. bei Wolfgang Sawallisch) begann sein Berufsweg als Korrepetitor und Kapellmeister in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg, bevor er Generalmusikdirektor des Philharmonischen Orchesters Freiburg (1973-75) und der Dortmunder Philharmoniker wurde (1975-79). Zwischen 1984 und 2000 entwickelte er das Orchestre Philharmonique de Radio France zum Spitzenorchester Frankreichs. Außerdem war er künstlerischer Leiter des Gürzenich-Orchesters in Köln (1986-90), der Dresdner Philharmonie (2001-03) und des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000-05).

Von 2002 bis 2016 war er künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin und setzte mit diesem Orchester neue Standards im Bereich der konzertanten Oper; seine Einspielung von Wagners *Ring des Nibelungen* wurde international gefeiert. Janowski hat Wagners *Ring*-Zyklus in den vergangenen zwei Spielzeiten bei den Bayreuther Festspielen dirigiert. Er dirigierte alle führenden amerikanischen Orchester und war seit den späten 1970er-Jahren an allen großen Opernhäusern regelmäßig zu Gast, von der Metropolitan Opera New York über Chicago und San Francisco bis nach Wien, Paris, Berlin, München und zur Staatsoper Hamburg. Seit den 1990er-Jahren konzentriert sich Marek Janowski auf das symphonische Repertoire.

# Michaela Kaune



Die geborene Hamburgerin Michaela Kaune studierte an der hiesigen Hochschule für Musik und ist u. a. Preisträgerin des Belvedere Wettbewerbs Wien und des Bundeswettbewerbs Gesang. Sie ist seit vielen Jahren an den wichtigsten internationalen Opernhäusern zu Gast. Als nächstes steht die Sieglinde in der *Walküre* in Peking im Rahmen einer Kooperation der Osterfestspiele Salzburg mit dem Beijing Music Festival auf ihrem Programm. Im von Ingo Metzmacher geleiteten Genfer *Ring* wird sie am Grand Théâtre de Genève als Sieglinde zu sehen sein. In den vergangenen Spielzeiten war die Sopranistin u. a. als Marschallin im *Rosenkavalier* an der Opéra de Paris, an der Deutschen Oper Berlin und im China National Centre for the Performing Arts, Beijing, als Elettra in *Idomeneo* am Teatro La Fenice, als Ellen Orford in *Peter Grimes* an der Deutschen Oper Berlin, als Jenufa am New National Theatre in Tokio, vier Mal als Eva in den *Meistersingern* bei den Bayreuther Festspielen sowie mit Schönbergs *Gurre-Liedern* in der Opéra de Paris und in

*Ariadne auf Naxos* an der Oper Zürich zu erleben. Michaela Kaune wurde aufgrund ihrer langjährigen Zusammenarbeit mit der Deutschen Oper Berlin 2011 zur Berliner Kammersängerin ernannt. Besonders hervorzuheben ist auch die regelmäßige Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsoper München und der Semperoper Dresden sowie Gastverträge an der Opéra National de Paris, der Wiener Staatsoper, dem New National Theatre, Tokyo, der Nederlandse Opera, dem La Monnaie, Brüssel, am Grand Théâtre de Genève und an der Vlaamse Opera Antwerpen sowie bei den Salzburger Festspielen, den Bayreuther Festspielen, dem Ravinia Festival, dem Budapest Festival, dem Maggio Musicale, Florenz und der Carnegie Hall New York. An der Hamburgischen Staatsoper debütierte Michaela Kaune in der Saison 2001/02 als Agathe im *Freischütz*. Mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg interpretierte sie bereits Gustav Mahlers 2. Symphonie, die auch auf CD erschien.

### 3. Philharmonisches Konzert

26. November, 11.00 Uhr  
 27. November, 20.00 Uhr  
 Elbphilharmonie, Großer Saal

Johannes Brahms:  
 Violinkonzert D-Dur op. 77  
 Johannes Brahms:  
 Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Dirigent: Kent Nagano  
 Violine: Veronika Eberle

Konzert mit Kinderprogramm  
 am 26. November  
 weitere Informationen unter  
[www.jung-staatsorchester.de](http://www.jung-staatsorchester.de)

### 1. Kammerkonzert

Sonntag, 12. November, 11.00 Uhr  
 Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Johannes Brahms: Klavierquartett  
 A-Dur op. 26  
 Richard Strauss:  
 Klavierquartett c-Moll op. 13

Violine: Bogdan Dumitrașcu  
 Viola: Bettina Rühl  
 Violoncello: Merlin Schirmer  
 Klavier: Eberhard Hasenfratz

Die Blumen für Solisten und Dirigenten werden gesponsert von



**Blumen Lund**  
 OHG

Grindelhof 68 • 20146 Hamburg

Tel.: (040) 44 84 96 / 410 28 16 • Fax (040) 44 69 47

## **Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg**

Die Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg steht seit ihrer Gründung im Jahre 1985 dem Philharmonischen Staatsorchester zur Seite und führt die hanseatisch-philharmonische Tradition der Gründerväter des Orchesters fort. Die Stiftung unterstützt den Klangkörper im Bereich der Orchesterakademie, bei der Finanzierung von CD-Produktionen und der Zeitungsbeilage „Philharmonische Welt“ oder bei der Anschaffung von Instrumenten.

Bringen auch Sie Ihre Verbundenheit mit der Musikstadt Hamburg und dem Orchester der Hansestadt zum Ausdruck!

Spendenkonto Haspa, IBAN: DE24 2005 0550 1280 3739 92, BIC: HASPDEHH

## **Freunde und Förderer**

Freundeskreis-Mitglieder sind ganz nah dran an den Philharmonikern und kommen in den Genuss von Probenbesuchen, Künstler- und Expertengesprächen sowie Einladungen zu exklusiven Veranstaltungen rund ums Orchester. Der Freundeskreis unterstützt die künstlerische Arbeit der Philharmoniker einerseits durch Förderbeiträge, andererseits als engagierter Botschafter für das Orchester in der Hansestadt. Seien auch Sie dabei! Unterstützen Sie Ihr Orchester und werden Sie Mitglied im Freundeskreis!

Weitere Informationen: [www.staatsorchester-hamburg.de/freundeskreis](http://www.staatsorchester-hamburg.de/freundeskreis)

### **Herausgeber**

Landesbetrieb Philharmonisches Staatsorchester

### **Generalmusikdirektor**

Kent Nagano

### **Orchesterintendant**

Georges Delnon

### **Orchesterdirektorin**

Susanne Fohr

### **Dramaturgie**

Prof. Dr. Dieter Rexroth

### **Presse und Marketing**

Hannes Wönig

### **Redaktion**

Janina Zell

### **Gestaltung**

Annedore Cordes

### **Design-Konzept**

PETER SCHMIDT, BELLIERO & ZANDÉE

### **Litho**

Repro Studio Kroke GmbH

### **Herstellung**

Hartung Druck + Medien

### **Nachweise**

Der Artikel von Kerstin Schüssler-Bach ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg Kurt Wilhelm: Richard Strauss persönlich, München 1984. Felix Broede, Christian Stelling

### **Anzeigenverwaltung**

Antje Sievert,  
Telefon (040) 450 69803  
[antje.sievert@kultur-anzeigen.com](mailto:antje.sievert@kultur-anzeigen.com)

