

**Abonnement C, 3. Konzert**

Freitag 15.02.2019 · 20.00 Uhr

Sonnabend 16.02.2019 · 20.00 Uhr

Sonntag 17.02.2019 · 16.00 Uhr

Großer Saal

**KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN**

**PABLO GONZÁLEZ** *Dirigent*

**GAUTIER CAPUÇON** *Violoncello*

**AMALIA ARNOLDT** *Viola*

*„Abgesehen davon, daß ich wohl mit meinen Werken als Monstrum dastehen würde, wenn nicht die Straußsischen Erfolge mir die Bahn geöffnet, sehe ich es als meine größte Freude an, daß ich unter meinen Zeitgenossen einen solchen Mitkämpfer und Mitschaffer gefunden.“*

## PROGRAMM

### **Richard Strauss (1864 – 1949)**

„Don Quixote“ – Phantastische Variationen über ein ritterliches  
Thema op. 35

PAUSE

### **Gustav Mahler (1860 – 1911)**

Adagio Fis-Dur aus der Sinfonie Nr. 10

### **Richard Strauss**

„Tod und Verklärung“ – Sinfonische Dichtung op. 24

PREMIUMPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und / oder Bildaufnahmen unserer Auf-  
führungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhand-  
lungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

# Kapellmeister- und Komponistenkollegen

Richard Strauss und Gustav Mahler waren Zeitgenossen, Kollegen, vielleicht sogar in gewisser Weise Konkurrenten, aber vor allem profitierten sie voneinander. Das Interesse am anderen war von echter Wertschätzung getragen, auch wenn ihre Ästhetik völlig verschieden war. Strauss begann als Komponist von Sinfonien, Sonaten und Konzerten in der Nachfolge von Brahms, um sich innerhalb kürzester Zeit zu einem „Neudeutschen“ in der Tradition von Liszt und Wagner zu wandeln. Dagegen komponierte Gustav Mahler große Sinfonien, in denen er eine Welt zu erschaffen suchte – sicherlich keine „absolute Musik“ im Sinne von Brahms und Hanslick, aber doch ohne ein musikalisch abzubildendes Programm (diesbezügliche Versuche Mahlers wurden von diesem dann wieder zurückgezogen ...).

## KURZ NOTIERT

In seinem 2001 erschienenen Essay „Mahler und Strauss – Verbindendes und Trennendes“ hatte Michael Kube das Verhältnis dieser beiden großen Künstler beleuchtet und dies auch mit eindrucksvollen Zitaten belegt, wie z. B. „Für alle Fälle möchte ich Ihnen doch in Erinnerung bringen, daß hier in Hamburg ein Sie verstehender und für Sie einsehender Musiker ... sitzt, der es sich zu jeder Zeit zur Ehre und zum Vergnügen anrechnen wird, Ihnen den Weg zu ebnen, so weit es seine schwachen Kräfte erlauben“ (Mahler an Strauss, 1893) oder „Eine neue, sehr reizende Bekanntschaft machte ich mit Herrn Mahler, der mir als höchst intelligenter Musiker u. Dirigent erschien; einer der wenigen modernen Dirigenten, der von Tempomodifikationen weiß u. überhaupt prächtige Ansichten ... aufwies“ (Strauss an seinen früheren Mentor Hans von Bülow, 1887).

Richard Strauss' Bemühungen, Mahlers Großwerken eine Aufführungsplattform schaffen, waren meist von Erfolg gekrönt – so ermöglichte etwa sein Einsatz die Uraufführung von Mahlers 3. Sinfonie (unter Leitung des Komponisten) beim Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) 1902 in Krefeld, die dessen Durchbruch als Komponist markieren sollte. Zuvor hatte sich Strauss bereits für eine Aufführung der 1. Sinfonie beim ADMV-Musikfest 1894 in Weimar stark gemacht und als Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Berlin 1895 die ersten drei Sätze von Mahlers 2. Sinfonie zur Uraufführung gebracht, bevor ein halbes Jahr später der Komponist selbst die Uraufführung des Gesamtwerkes in Berlin leiten konnte.

Dagegen waren Gustav Mahlers von ehrlicher Begeisterung getragenen Versuche, Musikdramen seines Kollegen aufzuführen, häufig vergeblich. Mahlers verbissener Kampf als Wiener Hofoperndirektor um die Erstaufführung von Richard Strauss' „Salome“ nach Oscar Wildes spektakulärem Einakter scheiterte letztlich am Einspruch der konservativen Wiener Zensur. So musste Mahler 1906 mit vielen anderen Kennern nach Graz reisen, um dort die österreichische Premiere des umworbenen Werkes unter der Leitung des Komponisten mitzuerleben.

## Romanfigur als Maske: Richard Strauss' „Don Quixote“

**ENTSTEHUNG** 1897 · **URAUFFÜHRUNG** 8.3.1898 Köln, Gürzenich (Franz Wüllner, Dirigent – Friedrich Grützmacher, Violoncello) · **BESETZUNG** Solo-Violoncello, Solo-Viola, Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten (2. auch Es-Klarinette), Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tenor- und Basstuba, Pauken, Schlagzeug (Große und Kleine Trommel, Becken, Triangel, Glöckchen, Tamburin, Windmaschine), Harfe, Streicher · **DAUER** ca. 35 Minuten



RICHARD STRAUSS UM 1890

Neben den Opern, deren lange Liste von Welterfolgen 1905 mit „Salome“ eröffnet wurde, bilden die Sinfonischen Dichtungen für großes Orchester den zweiten erfolgreichen Strang im Schaffen des 1864 in München Geborenen, der diesem eine ständige Präsenz im Musikleben sichert. Nach einem ersten Versuch, der viersätzigen Sinfonischen Fantasie „Aus Italien“ aus dem Jahre 1886, gelangen Strauss mit den folgenden einsätzigen Werken „Macbeth“, „Don Juan“ und „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ aus den Jahren 1888-90 ewigjunge Repertoire-„Renner“, die auch über

100 Jahre nach ihrer Uraufführung nichts von der ursprünglichen Faszinationskraft eingebüßt haben.

Die späteren Sinfonischen Dichtungen gewannen an zeitlichem Umfang und ideellem Gewicht: Begnügte sich Strauss bei „Don Juan“ oder „Till Eulenspiegel“ mit Spieldauern von etwa 20 Minuten, so wuchsen die späteren Werke dieser Gattung auf über 40 Minuten Aufführungsdauer an, wandte sich

der Tondichter Strauss nunmehr erhabenen philosophischen Gegenständen zu (z. B. „Also sprach Zarathustra“) oder aber seiner eigenen Biographie, der er in beredter Weise drei Werke widmete: „Don Quixote“ (1897), „Ein Heldenleben“ (1898) und die „Sinfonia domestica“ (1903). Natürlich sah sich Richard Strauss nicht selbst als Don Quixote, der gegen Windmühlenflügel zu Felde zieht oder gegen eine blökende Hammelherde ficht, sondern nutzte die allbekannte Romanfigur als Maske.

Gegenüber seinen ersten Tondichtungen fällt der „Don Quixote“ (nach Miguel de Cervantes' bekanntem Roman von 1605 bzw. 1615) durch eine detailliertere Tonmalerei auf, die jedoch – wie bereits im Untertitel genannt – in die Form von Thema und Variationen gebannt wird, ergänzt durch einen jeweils sehr ausführlichen Prolog und Epilog.

**AUFGEHORCHT**

Bereits in „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ hatte Strauss die musikalische Form – das Rondo – zur Ehre des Titels erhoben. Auch Bedřich Smetanas geniale und beliebte Tondichtung „Die Moldau“ verschmilzt deutlich erkennbare Tonmalerei mit der strengen Form des Rondos zu einer überzeugenden Form, die sicherlich auch einen Teil des Welterfolgs mit ausmachte.

In der eröffnenden Introduction schildert Strauss den in die Lektüre eines Ritterromans vertieften Don Quixote, dessen Realitätsgefühl mehr und mehr schwindet. In gewagten Harmoniefolgen, die nur auf verzwickten Umwegen zur Ausgangstonart D-Dur zurückfinden, wird die Abgehobenheit des Lesenden dargestellt. Im anschließenden Vortrag des Themas wird der Ritter durch das Solo-Violoncello in seiner (wenn auch vielfach ironisch gebrochenen) Grandezza porträtiert, während sein Knappe Sancho Pansa in Bassklarinette, Tenortuba und Solo-Bratsche eine instrumentale Entsprechung findet. In Variation I erteilen die Windmühlenflügel dem Ritter eine schmerzhaft Lektion (der tiefe Fall des wa-

ckeren Streiters ist natürlich deutlich zu hören), in Variation II siegt Don Quixote über das Heer des großen Kaisers Alifanfaron, das in Wirklichkeit eine Hammelherde ist, deren Blöken Strauss mit grimmigem Genuss und hohem instrumentalen Geräuschanteil nachgestaltet. Variation III ist den Wünschen und Vorstellungen Sancho Pansas im künftigen Königreich seines Chefs gewidmet, die Begegnung mit einer Prozession von in ihre Bußübungen geradezu verbohrt Pilgern ist einmal mehr für Don Quixote ein schmerzhafter Denkkzettel. Variation V ist den Träumen von Ritter und Knappe gewidmet, das umworbene Traumbild der schönen Dulcinea betritt in der Variation VI die imaginäre Bühne (der Ritter merkt allerdings nicht, dass er ein einfaches Bauernmädchen anhimmelt ...). Für Don Quixotes Ritt durch die Luft in Variation VII bietet Strauss im Orchester sogar eine Windmaschine auf, die anschließende Fahrt im Zauberboot gab dem Komponisten in Variation VIII den Stoff für eine beschwingte Barkarole. Dass die zwei sinisteren Zauberer, denen sich der Ritter als nächstes Abenteuer in Variation IX entgegenwirft, nur harmlose Bettelmönche sind (charakterisiert durch das friedliche Duett zweier Fagotte), entgeht dem tapferen Streiter, erst der Zweikampf mit dem „Ritter vom blanken Mond“ in Variation X lässt ihn zur Besinnung kommen und aus dem Tagtraum erwachen. Der nicht enden wollende Epilog ist diesem Erwachen und entscheidungsvollen Ende eines Traums gewidmet.

**CD-TIPPS** Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello und Ulrich Koch, Viola / Berliner Philharmoniker unter Leitung von Herbert von Karajan / Aufnahme 1975 (Label: EMI); Steven Isserlis, Violoncello und Cynthia Phelps, Viola / Minnesota Orchestra unter Leitung von Edo de Waart / Aufnahme 1991 (Label: Virgin Classics)

## „Alle Schrecken dieser Zeit“: das Adagio aus Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 10

**ENTSTEHUNG** 1910 · **URAUFFÜHRUNG** 14.10.1924 Wien · **BESETZUNG** 3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Harfe, Streicher · **DAUER** ca. 22 Minuten



GUSTAV MAHLER. EINE SEINER LETZTEN FOTOGRAFIEEN

Gustav Mahlers 10. Sinfonie entstand in den Sommermonaten des Jahres 1910, im letzten Sommer seines Lebens. Für einige Wochen hatte er wieder im Südtiroler Toblach sein Urlaubsdomizil nebst Komponierhäuschen bezogen und hier das neue Werk in Angriff genommen. In diesem Sommer gelang es ihm, das Werk zunächst im Particell-Entwurf fertigzustellen, eine ausgearbeitete und aufführbare Partitur liegt indes nur vom 1. Satz, einem ausgedehnten Adagio, vor. Ein zweiter Sommer, der ihm sicherlich zur Vollendung der umfangreichen Partitur genügt hätte, war dem schwerkranken Kompo-

nisten nicht mehr vergönnt, er hinterließ sein sinfonisches Vermächtnis als Fragment. Dreizehn Jahre nach Mahlers Tod erklangen zwei Sätze in einer Fassung von Ernst Krenek erstmals im Konzert. Inzwischen existieren für das über 70-minütige Gesamtwerk mehrere Ergänzungen, die nach dem Particell und den reichlich vorhandenen Skizzen vorgenommen wurden, deren bekannteste die Fassung von Deryck Cooke und Berthold Goldsmith ist, die inzwischen auch



mehrmals überarbeitet und verbessert wurde und die sich inzwischen in der Praxis bewährt hat.

KURZ NOTIERT

Kurt Sanderling dirigierte 1979 die DDR-Erstaufführung der 10. Sinfonie von Gustav Mahler in der Cooke-Fassung, es spielte das Berliner Sinfonie-Orchester (das heutige Konzerthausorchester Berlin), das Sanderling zuvor von 1960 bis 1977 als Chefdirigent geleitet hatte. Diese Interpretation wurde 1979 auch für die Schallplatte produziert und inzwischen auch mehrfach als CD wiederveröffentlicht.

Diese Sommermonate, in denen Mahler um seine 10. Sinfonie rang, waren für ihn eine sehr aufgewühlte Zeit, nicht nur wegen der bevorstehenden Münchner Uraufführung seiner 8. Sinfonie (später auch als „Sinfonie der Tausend“ bekannt) als seinem „Opus magnum“. In diesen Wochen hatte er von dem Verhältnis seiner Frau Alma zu dem Architekten Walter Gropius erfahren, und das Wissen um die Untreue seine Gattin stürzte ihn in eine tiefe Krise. Seelischen und medizinischen Rat suchte er bei keinem Geringeren als Sigmund Freud, den er in Leiden aufsuchte und der ihm tatsächlich nach scharfsinniger Analyse seines Zustands einige „Tipps fürs Leben“ geben konnte. Alma nahm den Gatten nach seiner Rückkehr als merklich verändert wahr – er war nun sogar bereit, ihre kompositorischen Ambitionen zu akzeptieren, was zu Beginn ihrer Ehe ein Tabu gewesen war ...

KURZ NOTIERT

Ein Komponieren nach der Uhr, als Tagesordnungspunkt zwischen Frühstück, Mittagessen, Nachmittagsspaziergang und abendlicher Skatrunde, wie es Richard Strauss sehr erfolgreich praktizierte, war für Gustav Mahler unmöglich. Komposition – das war für Mahler eine Totale, Sinfonie ein Lebensprinzip: „Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.“ (wie es Natalie Bauer-Lechner in ihren Erinnerungen an Gustav Mahler mitteilte).



ALMA MAHLER UM 1900

Mahlers 10. Sinfonie ist keine Programmmusik wie etwa die Tondichtungen von Richard Strauss – in der geplanten Gestalt ist sie ein fünfsätziger Werkzyklus, wo allein die beiden als „Scherzo“ überschriebenen Binnensätze leichte außermusikalische Andeutungen geben könnten – wäre da nicht der kurze Satz „Purgatorio“, um den als Mittelachse sich die übrigen Sätze symmetrisch gruppieren. Purgatorium bezeichnet das „Fegefeuer“, je-

ner Ort der Reinigung, in dem die Seelen für den Eintritt ins Paradies gereinigt und geläutert werden.

Hölle und Fegefeuer durchlebte Mahler in den Wochen und Monaten, in denen die Sinfonie Gestalt annahm. So ist die Partitur seiner 10. Sinfonie voll von Aufschreien und Stoßgebeten wie „O Gott! O Gott! Warum hast du mich verlassen?“ und „Dein Wille geschehe!“. Auf der Titelseite des 4. Satzes notierte Mahler: „Der Teufel tanzt mit mir / Wahnsinn fasst mich an, Verfluchten! / vernichte mich, / dass ich vergesse, dass ich bin! / dass ich aufhöre, zu sein / dass ich ver...“. Am Ende des 4. Satzes kann man lesen: „Du allein weisst, was es bedeutet ... / Leb wohl mein Saitenspiel! / Leb wohl / Leb wohl / Leb wohl“ und am Schluss des Finales: „für dich leben! / für dich sterben!“ „Almschi!“

*„... der Mensch ist ein anderer – durch diese paar Leidenstage ... nur für mich leben wollend ... – obwohl er gerade jetzt eine ganze Symphonie gemacht hat – mit allen Schrecken dieser Zeit drin.“*

Die Modernität von Mahlers letzter Sinfonie entläßt sich – auch im Adagio-Kopfsatz – in zuweilen schockierender Weise. Im letzten Teil des Satzes baut Mahler einen neuntönigen Akkord auf, der als schrille Dissonanz alle Schrecken dieser Zeit herausschreit und nur mit Mühe zum abschließenden Fis-Dur-Akkord zurückgeführt und beruhigt werden kann. „Zusammen floß zu einem einzigen Akkord / Mein zagend Denken und mein brausend Fühlen“ hatte Mahler seiner Frau über das Gespräch mit Sigmund Freud berichtet. Egal wie man sich als Hörer zu der unerhörten Modernität dieser Musik verhalten mag: Ihrer Ausdruckskraft kann man sich kaum entziehen. Es ist eine erregende Musik von großer emotionaler Dichte, die den Hörer die Hochspannung und endlich auch die Entspannung fühlen läßt. Die Leidenserfahrungen des Komponisten werden hoffentlich auch im Hörer eine seelische Läuterung (für die die alten Griechen den Ausdruck „Katharsis“ geprägt hatten) auslösen!

**CD-TIPP** Berliner Sinfonie-Orchester / Kurt Sanderling, Dirigent / Aufnahme 1979 (Label: Berlin Classics); Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt / Eliahu Inbal, Dirigent / Aufnahme 1986 (Label: Denon); hr-Sinfonieorchester Frankfurt a. M. / Paavo Järvi, Dirigent / Aufnahme 2007 (Label: Virgin Classics)

## Von c-Moll nach C-Dur: Richard Strauss' Tondichtung „Tod und Verklärung“

**ENTSTEHUNG** 1888-89 · **URAUFFÜHRUNG** 21.6.1890 Eisenach (unter Leitung des Komponisten)

**BESETZUNG** 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Tamtam, 2 Harfen, Streicher · **DAUER** ca. 25 Minuten



RICHARD STRAUSS ALS DIRIGENT

Die Tondichtung „Tod und Verklärung“ begleitete Richard Strauss bis in seine letzten Lebensjahre. So existieren noch Tondokumente des greisen Komponisten als Dirigent, z. B. eine Schallplattenaufnahme mit den Wiener Philharmonikern aus dem Jahre 1944, entstanden ein halbes Jahr vor der über die Donaumetropole hereinbrechenden Katastrophe der letzten Kriegswochen. Man kann diese Aufnahme des 80-jährigen Komponisten wohl nicht ohne Bewegung hören. Dazu das typische Bild des Dirigenten Strauss: die linke Hand in der Hosentasche, die rechte Hand führt den Taktstock mit präzisen, schnörkellosen Bewegungen, den Rest der Interpretation und Führungsarbeit leisten die Augen

(und Strauss' Blicke vermochten in dieser Hinsicht mehr als manch anderes großfiguriges Dirigat!) – Welch ein eigentümlicher Kontrast zu dem Überschwang der musikalischen Gestalten und der glänzenden Orchestrierung! Auch als Komponist konnte Strauss von diesem Werk nicht ablassen, denn in späteren Kompositionen kam er auf das Motiv des „Ideals“ zurück und zitierte es – von der Selbstparodie der „Krämerspiegel“-Lieder bis zur Katastrophenmusik der Metamorphosen für 23 Solostreicher. Das Werk ließ ihn auch über den Tod hinaus nicht los, denn es erklang zu Strauss' Gedächtnisfeier im September 1949 (der Komponist war am 8.9.1949 85-jährig in Garmisch gestorben) in München ... Der Erfolg beim Publikum war zunächst lang und anhaltend, erst die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs ließen die Begeisterung für diese Art des Todes für eine gewisse Zeit erkalten.

Die programmatische Idee zu „Tod und Verklärung“ stammt von Strauss selbst, der sie in einem Brief an Friedrich von Hausegger wie folgt darlegte: „Es war vor zehn Jahren, als mir der Gedanke kam, die Todesstunde eines Menschen, der nach den höchsten idealen Zielen gestrebt hatte, also eines Künstlers, in einer Tondichtung darzustellen.“ Alexander Ritter formulierte dieses Programm in einem Gedicht, das Strauss dann auch der gedruckten Partitur voranstellte, später allerdings immer wieder betonte, dass diese Verse erst nach Vollendung der Komposition geschrieben wurden.

Auf die Vorstellung von Tod und Verklärung komponierte Strauss eine sinnlich-verführerische Partitur mit allem Raffinement eines großen Orchesters. Trotz aller Schopenhauer-Kenntnis muss man sich die Konzeption von „Tod und Verklärung“ wohl eher tonmalerisch-naiv als philosophisch-metaphysisch belastet vorstellen.

Viele Details des formulierten Programmes findet man in der Musik abgebildet: etwa den stockenden Herzschlag zu Beginn, der auch in anderen Abschnitten wiederkehrt und dem Hörer somit eine gewisse Grundorientierung über den Verlauf gibt, die Wandlungen mancher Motive zwischen Vereinzelung und Einbettung in die Masse, schließlich den endgültigen Zusammenbruch und Tod (markiert durch die Schläge des Tamtams) und der anschließenden Verklärungs-Apotheose. Doch hat Strauss in der Musik eine eigene Logik des Formaufbaus und der Motiventwicklung verwirklicht, so dass es außer der Überschrift „Tod und Verklärung“ eigentlich keines verbalen Hinweises mehr bedarf, um die Fantasie des Hörers auf die Reise in den unendlichen Raum zu schicken.

Später hatte Strauss selbst den programmatischen Hintergrund des Werkes absichtsvoll heruntergespielt, wenn er 1931 gegenüber Wilhelm Bopp bemerkte, „wahrscheinlich [war es] letzten Endes das Bedürfnis, ein Stück zu schreiben, das in c-moll anfängt und in C-dur aufhört.“

Der Uraufführung von „Tod und Verklärung“ am 21.6.1890 im Eisenacher Stadttheater im Rahmen des 27. Tonkünstlerfestes war ein großer Erfolg beschieden – sicherlich nicht nur aufgrund der musikalischen Qualitäten, sondern weil Strauss in diesem Werk wohl den Zeitgeist dieser Jahrzehnte getroffen hatte. Gustav Mahler hatte seinen Kapellmeister- und Komponistenkollegen einmal den „großen Zeitgemäßen“ genannt, und dies war sicherlich nicht nur als Kompliment gemeint. Von Mahler existiert aber auch das freimütige Geständnis, dass er „als Monstrum dastehen würde, wenn nicht die Straussischen Erfolge mir die Bahn geöffnet hätten ...“

**CD-TIPP** Wiener Philharmoniker / Richard Strauss, Dirigent / Aufnahme 1944 (auf verschiedenen Labels veröffentlicht); Staatskapelle Dresden / Rudolf Kempe, Dirigent / Aufnahme 1970 (Label: EMI bzw. ETERNA)

# Im Porträt

## **KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN**

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr es unter Chefdirigent Kurt Sanderling (1960 bis 1977) seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. 1977 wurde Günter Herbig zum Chefdirigenten berufen, 1984 gefolgt von Claus Peter Flor. In diesem Jahr bekam das Orchester als eigene Spielstätte das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt. Unter Michael Schönwandt (1992 bis 1998) wurde das BSO offiziell zum Hausorchester am Konzerthaus Berlin.

Nach fünf Spielzeiten unter Eliahu Inbal (2001 bis 2006) begann 2006 die Amtszeit von Lothar Zagrosek. Im selben Jahr wurde aus dem Berliner Sinfonie-Orchester das Konzerthausorchester Berlin. Chefdirigent von 2012 bis 2018 war der Ungar Iván Fischer, der dem Klangkörper seitdem als Ehrendirigent verbunden ist. Mit der Saison 2019/20 übernimmt Christoph Eschenbach die Position des Chefdirigenten. Seit der Saison 2017/18 ist Juraj Valčuha Erster Gastdirigent.

Heute gehört das Konzerthausorchester Berlin mit seinen über 12.000 Abonnenten zu den Klangkörpern mit der größten Stammhörerschaft in ganz Deutschland. In mehr als 100 Konzerten pro Saison begeistert es sein Publikum im Haus am Gendarmenmarkt mit Werken von Monteverdi bis Lachenmann. Darüber hinaus ist es regelmäßig national und international auf Tourneen und Festivals zu hören. An der 2010 gegründeten heutigen Kurt-Sanderling-Akademie werden hochbegabte junge Orchestermusikerinnen und -musiker ausgebildet.

Während der letzten Jahre hat das Konzerthausorchester sein Profil auf ein wesentliches Anliegen hin besonders geschärft: Dem Publikum Musik nah zu bringen. Dafür engagieren sich die Musikerinnen und Musiker etwa beim begeistert aufgenommenen Format „Mittendrin“, wo Zuhörer im Konzert direkt neben Orchestermusikern sitzen, oder auch als Mitwirkende der Clips #klangberlins, die in den sozialen Medien millionenfach geklickt und geteilt wurden. Wie sehr sich das Konzerthausorchester der Stadt und ihrer Bevölkerung verbunden fühlt, zeigt sein direktes Engagement als Jugendorchestertutor im Rahmen von Tutti Pro, in mehreren Patenschulen und einem Krankenhaus sowie die dauerhafte Zusammenarbeit mit einer Wohnungsbaugesellschaft, die sozial benachteiligten Kindern Teilhabe in Form eines Zugangs zum Konzerthaus und zu klassischer Musik bietet.



**PABLO GONZÁLEZ**

Pablo González wurde 1975 in Oviedo (Spanien) geboren, studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London und gewann kurz darauf den Donatella Flick- sowie



den internationalen Cadaqués Dirigierwettbewerb. Erste Stationen führten ihn zum London Symphony Orchestra und zum Bournemouth Symphony Orchestra; als Erster Gastdirigent war er häufig mit dem Orquesta Ciudad de Granada zu erleben. Von 2010 bis 2015 war Pablo González Chefdirigent des Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. In den vergangenen Spielzeiten arbeitete er mit so namhaften Klangkörpern wie dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Orquesta Sinfónica de Madrid, dem Orchestra della Svizzera Italiana, dem London Symphony Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Orchestre de Chambre de Lausanne und dem Warsaw Philharmonic zusammen. Beim Konzerthausorchester Berlin war Pablo González bereits im Juni 2017 zu Gast und dirigierte unter anderem Strauss' „Ein Heldenleben“.

Auch im Opernbereich ist Pablo González gefragt: In Großbritannien debütierte er beim Glyndebourne-Festival mit Donizettis „L'elisir d'amore“ und wurde in dieser Spielzeit für Mozarts „Don Giovanni“ erneut eingeladen. In San Sebastian leitete er Bizets „Carmen“; an der Opera de Oviedo „Don Giovanni“, „Madame Butterfly“, Poulencs „La Voix Humaine“ und Montsalvatges „Una Voce“. Die Diskographie von Pablo González umfasst Musik von Enrique Granados mit dem Orquesta Simfònica de Barcelona, Prokofjews „Der verlorene Sohn“ mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden/Freiburg und eine CD mit sämtlichen Werken für Violine und Orchester von Robert Schumann mit der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und der Geigerin Lena Neudauer. Die Einspielung wurde für den International Classical Music Award nominiert.



### **GAUTIER CAPUÇON**

1981 in Chambéry geboren, begann Capuçon im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Er studierte am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Cochet-Zakine und anschließend in der Meisterklasse von Heinrich Schiff in Wien.

Inzwischen steht er jede Saison mit vielen der bedeutendsten Dirigenten und Instrumentalisten der Welt auf der Bühne und ist außerdem Gründer und Leiter der Classe d'Excellence de Violoncelle der Fondation Louis Vuitton in Paris.

Weltweite Anerkennung erhält er

für seine musikalische Ausdrucksfähigkeit und große Virtuosität und die tiefe Klangfülle seines Instrumentes von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1701. Capuçon ist in dieser Saison Artist in Residence des Orquesta de Valencia.

In der aktuellen Saison präsentiert Gautier Capuçon mit Jean-Yves Thibaudet erstmals das für das Duo geschriebene Konzert für Violoncello und Klavier „Eros Athanatos“ von Richard Dubugnon – gemeinsam mit dem West Australian Symphony Orchestra, dem Antwerp Symphony Orchestra, dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Außerdem konzertiert er mit dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic, den Münchner Philharmonikern, der Česká filharmonie, dem Chicago Symphony Orchestra, dem NHK-Sinfonieorchester, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Orchestre de Paris. Als Kammer-

musiker geht er mit Lisa Batiashvili und Jean-Yves Thibaudet auf Europatournee und spielt Konzerte mit Frank Braley, Gabriela Montero, Jean-Yves Thibaudet und Yuja Wang in Konzerthallen wie der Carnegie Hall, der Walt Disney Hall, dem Grand Théâtre de Provence, dem Musikverein Wien, Elbphilharmonie Hamburg, Boulez-Saal Berlin sowie in den Philharmonien in Köln und Essen.

Weitere Informationen: [www.gautiercapucon.com](http://www.gautiercapucon.com)



### **AMALIA ARNOLDT**

Die Schweizerin Amalia Arnoldt wurde 1978 in Berlin geboren und wuchs im Badischen auf. Zunächst auf der Geige beheimatet, fand sie im Bundesjugendorchester zur Bratsche. Sie studierte in Karlsruhe, Berlin, Boston und Salzburg bei Madeline Prager, Kim Kashkashian und Thomas Riebl. Neben mehreren Ersten Preisen beim Bundeswettbewerb Ju-

gend musiziert gewann sie den Boris-Pergamenschikow-Preis für Kammermusik und ist Erste Preisträgerin des Internationalen Max-Rostal Wettbewerbs. Bei letzterem spielte sie die Finalrunde auf einem Leihinstrument, da ihre Bratsche des Geigenbauers Stefan-Peter Greiner am Vorabend gestohlen wurde. Von dem Instrument fehlt weiterhin jede Spur. Amalia Arnoldt war Stellvertretende Solo-Bratschistin im Gustav Mahler Jugendorchester, in gleicher Position an der Camerata Salzburg und im Sinfonieorchester Basel und ist seit 2005 Solo-Bratschistin im Konzerthausorchester Berlin. Die begeisterte Schwimmerin erhielt 2015 den Ruf einer Professur in Rostock und unterrichtet jetzt an der Universität der Künste Berlin. Sie trat auf Kammermusikfestivals in Davos, Verbier, Kronberg und Ravinia auf und ist Mitglied des Konzerthaus Quartetts.



DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Dietmar Hiller · **REDAKTION** Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Benjamin Ealovega (P. Gonzáles), Felix Broede (G. Capuçon), Philipp Arnoldt (A. Arnoldt), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** [www.graphiccenter.de](http://www.graphiccenter.de) · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €