

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Janowski

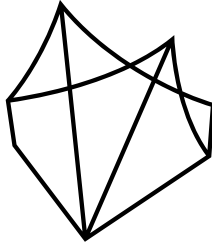
*dirigiert*

Wagner, Mozart  
& Brahms

Freitag, 13.11.20 — 20 Uhr  
aus der Elbphilharmonie Hamburg  
live auf NDR Kultur

**MAREK JANOWSKI**

*Dirigent*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Das Konzert ist live zu hören auf NDR Kultur und bleibt danach online abrufbar.

**RICHARD WAGNER (1813 - 1883)**

Siegfried-Idyll E-Dur

*Entstehung: 1870 | Uraufführung: Tribschen bei Luzern, 24. Dezember 1870 / Dauer: ca. 18 Min*

Ruhig bewegt

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)**

Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201

*Entstehung: 1774 | Dauer: ca. 28 Min.*

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Menuetto – Trio
- IV. Allegro con spirito

— *Pause* —

**JOHANNES BRAHMS (1833 - 1897)**

Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16

für kleines Orchester

*Entstehung: 1858-60 | Uraufführung: Hamburg, 10. Februar 1860 / Dauer: ca. 30 Min*

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo. Vivace – Trio
- III. Adagio non troppo
- IV. Quasi Menuetto – Trio
- V. Rondo. Allegro

RICHARD WAGNER

*Siegfried-Idyll E-Dur*

---

# „Stille Freude ward zum Ton“



*Richard Wagner mit seiner Frau Cosima und dem gemeinsamen Sohn Siegfried (1873)*

## **GELUNGENE ÜBERRASCHUNG!**

---

*Wie ich aufwachte, vernahm  
mein Ohr einen Klang, immer  
voller schwoll er an, nicht mehr  
im Traum durfte ich mich  
wähnen, Musik erschallte, und  
welche Musik! Als sie verklun-  
gen, trat R. mit den fünf Kin-  
dern zu mir ein und überreichte  
mir die Partitur des ‚Symphoni-  
schen Geburtstagsgrußes‘, in  
Tränen war ich, aber auch das  
ganze Haus.*

Cosima Wagner in ihrem  
Tagebuch über die Urauffüh-  
rung des „Siegfried-Idylls“

Was bloß schenkt man seiner Partnerin / seinem Partner zu Weihnachten? – Mit dieser mehr oder weniger schwierigen Frage werden sich in den kommenden Wochen wieder viele Menschen konfrontiert sehen. Richard Wagner hatte es da vergleichsweise einfach: Nicht nur konnte er am 24. Dezember zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen, weil seine Frau Cosima genau an diesem Datum Geburtstag feierte. Als Komponist konnte er auch einen besonders persönlichen Trumpf aus der Tasche ziehen und seiner Liebsten einfach ein eigenes Stück schreiben!

So geschah es im Jahr 1870. Wenige Monate zuvor hatte Wagner endlich seine Cosima heiraten können, nachdem diese sich von ihrem Ehemann Hans von Bülow scheiden gelassen hatte. Im Juni 1869 war bereits das dritte Kind namens Siegfried aus der lange Zeit außerehelichen Beziehung hervorgegangen – und Wagner befand sich seitdem in einem emotionalen Hoch. Denn auch in der künstlerischen Produktion ging es gut voran, näherte sich seine monumentale Opern-Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ mit Abschluss der Arbeit am dritten Teil namens „Siegfried“ doch allmählich der Vollendung. Kurzerhand entschloss sich der derart von Inspiration beflügelte Komponist, Ende des Jahres 1870 ganz nebenbei und heimlich auch noch ein Geburtstags-/Weihnachts-/Familienzuwachs-Geschenk anzufertigen. In Form von Partitur mit

RICHARD WAGNER

*Siegfried-Idyll E-Dur*

---

Widmungsgedicht inklusive Privataufführung im Treppenhaus des Landhauses der Wagners in Tribschen am Vierwaldstättersee wurde es am Weihnachts- und 33. Geburtstag Cosimas feierlich überreicht. Mitglieder des Tonhalle-Orchesters Zürich spielten Wagners überraschter Gattin das brandneue „Tribschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang“ vor.

Der Original-Titel, wie er in der Partitur dieser ersten, kammermusikalisch besetzten Fassung des später „Siegfried-Idyll“ genannten Kammerorchesterstücks steht, lässt dabei nicht nur die Freude erkennen, mit der Wagner auf die glückliche Zeit der „Fertigstellung“ seiner beiden Kinder Siegfried (Oper) und Siegfried (Sohn; genannt „Fidi“) zurückblickte. Mit den Stichworten „Vogelgesang“ und „Sonnenaufgang“ spielt er auch auf Motive der Handlung seines „Ring“ an, aus dem folgerichtig beinahe alle musikalischen Themen des „Idylls“ entnommen sind. Für Wagner, der seine Kinder Isolde, Eva und Siegfried nach den Hauptfiguren seiner jeweils jüngsten Opern benannte, war die Welt seiner Heldendramen – wie man sieht – eben aufs engste mit seinem Privatleben verknüpft. „Uraltes Fern“ sei während der Arbeit am „Siegfried“, so Wagner im Widmungsgedicht, schließlich zu „trautem Heimatland“ geworden – weshalb er auch an die Geburt seines Sohnes mit genau jenen Vogelstimmen und Sonnenaufgangs-Stimmungen erinnern konnte, die den gleichnamigen Helden seiner Oper zu großen Taten antreiben: Der Gesang des Waldvogels ist es, der Siegfried zu Brünnhilde führt, die er aus ihrem Schlaf auf dem Feuerfelsen erlöst. Und mit den Worten „Heil dir, Sonne!“ begrüßt diese daraufhin den Tag, an dem sie sich unverzüglich in Siegfried verlieben wird.

„Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süß sehrender Wonne – doch ewig zu deinem Heil!“ So bekennt

WIDMUNGSGEDICHT

---

*Es war Dein opfermutig hehrer  
Wille,  
Der meinem Werk die Werdestätte fand,  
Von Dir geweiht zu weltentrückter  
Stille,  
Wo nun es wuchs und kräftig  
uns erstand,  
Die Heldenwelt uns zaubernd  
zum Idylle,  
Uraltes Fern zu trautem  
Heimatland.  
Erscholl ein Ruf da froh in  
meine Weisen:  
„Ein Sohn ist da!“ – der mußte  
Siegfried heißen.*

*Für Ihn und Dich durft' ich in  
Tönen danken, –  
Wie gäb' es Liebestaten hold'ren  
Lohn?  
Sie hegten wir in uns'res Heimes  
Schranken,  
Die stille Freude, die hier ward  
zum Ton.  
Die sich uns treu erwiesen ohne  
Wanken,  
So Siegfried hold, wie freundlich  
uns'rem Sohn,  
Mit Deiner Huld sei ihnen jetzt  
erschlossen,  
Was sonst als tönend Glück wir  
still genossen.*

Richard Wagner über der Partitur des „Siegfried-Idylls“

## RICHARD WAGNER

*Siegfried-Idyll E-Dur*

---



*Ausschnitt aus der ersten Seite von Wagners handschriftlicher Partitur des „Siegfried-Idylls“*

### WUNDERWERK

---

*Abermal „ein Wunder! ein Wunder!“ liebster Richard. Dein Siegfried-Idyll ist die herzlichste, idealste, bezauberndste Verherrlichung des Familienkultus. In dieser tausendblättrigen Blume, welch Duft, Farbe, Entzücken, Pracht, Reiz, holdselige Frommheit und wonnige Kunst!*

Franz Liszt (der Vater von Cosima Wagner) am 15. Februar 1878 an seinen Freund und Schwiegersonn Richard Wagner

Brünnhilde in der Schlusszene des 3. Aufzugs des dritten „Ring“-Teils sodann ihre Liebe zu Siegfried. Dazu erklingt jene zarte E-Dur-Melodie, die auch als erstes und Hauptthema des „Siegfried-Idylls“ dient. Dieses sogenannte „Reinheits“- oder „Friedensmotiv“ aus dem „Ring“ prägt den „idyllischen“ Charakter der rund 20-minütigen, einsätzigen Komposition ganz wesentlich. Denn nach Art eines sinfonischen Satzes werden zwar auch weitere Themen aus dem „Ring“ eingeführt – etwa das sogenannte „Waberlohe“-Motiv (erster Bläserinsatz), das „Liebesglück“-Motiv, „Waldvogel“-Motiv und kurz auch das Horn-Motiv Siegfrieds –, ganz anders als in einem Sonatensatz Beethovenscher Prägung aber setzt Wagner nicht auf Kontraste, sondern auf einen buchstäblich „ewig“ fortströmenden, durchweg lyrischen Gesang. Das Prinzip der „ewigen Melodie“, der bruchlosen Vermittlung zwischen musikalischen Motiven, schließlich auch der simultanen Kombination der zunächst nacheinander vorgestellten Elemente bestimmte schon seine „Leitmotiv“-Technik im „Ring“ und sollte nun auch im rein instrumentalen „Siegfried“-Idyll Wagners Vorstellung von Sinfonik unterstreichen.

Dank diesem „Beziehungszauber“ verpasst man dann sogar fast, dass der frisch gebackene Vater neben allen „Ring“-Zitaten gekonnt auch noch ein Wiegenlied für seinen „Fidi“ in das „Siegfried-Idyll“ eingeflochten hat: „Schlaf, Kindchen, schlafe; im Garten geh’n zwei Schafe: ein schwarzes und ein weißes, und wenn das Kind nicht schlafen will, so kommt das schwarz’ und beißt es!“ – Diesen alles andere als tröstlichen Text sang man damals zu jener „kindlichen“, getupften Melodie, die nach rund fünf Minuten Spieldauer im „Siegfried-Idyll“ auftaucht ...

*Julius Heile*

# Keine Vorstufe

Von Mozarts 41 Sinfonien werden im Grunde recht wenige – vor allem die letzten drei – regelmäßig von den großen Sinfonieorchestern gespielt. Die übrigen Werke tauchen nur vereinzelt in den Programmen auf oder werden als „Jugendsinfonien“ gleich ganz vernachlässigt. Tatsächlich stammt ein Großteil der frühen Sinfonien Mozarts ja noch aus einer Zeit, in der das Komponieren in Serien üblich war und man dem Einzelwerk keine große Bedeutung beimaß. Als eine solche Werkgruppe können auch die Sinfonien der Jahre 1773/74 angesehen werden, die der Teenager Mozart in rascher Folge (manchmal auch nur, um sein Handwerk zu „üben“) in Salzburg komponierte. Er verarbeitete hier zunächst die auf seinen Europareisen empfangenen Einflüsse Johann Christian Bachs und der dreisätzigen italienischen Ouvertüre, passte die Werke dann schließlich – nach einem Wienbesuch – aber auch der in Mannheim bereits zur Konvention gewordenen Viersätzigkeit an. Insofern weisen die letzten dieser Salzburger Sinfonien, zu der die A-Dur-Sinfonie KV 201 vom April 1774 gewissermaßen als Krönung gehört, schon rein äußerlich auf einen gesteigerten kompositorischen Anspruch hin. Und so empfand offenbar auch Mozart selbst, dass hier vorerst ein Höhepunkt erreicht war, legte er nach der Sinfonie KV 202 doch eine vierjährige Pause ein, in der er sich anderen Gattungen zuwandte.

Als bloße „Vorstufe“ für seine späteren Sinfonien betrachtete Mozart diese Werke übrigens auch später nicht, denn noch 1783 ließ er sich die Partitur der A-Dur-Sinfonie auf mehrfache Nachfrage von seinem Vater nach Wien schicken, um sie dort in einer Akademie aufzuführen. Nicht zufällig wird sie daher auch heute

*Ein Gedanke an Mozart: Kann man das Unbegreifliche mit Worten berühren? Muss nicht alles Reden verstummen vor diesem höchsten und erhabenen Klang, der ein Etwas hat, das sich in dem Maße verflüchtigt und zurückzieht, wie man glaubt, sich ihm zu nähern?*

Hans Werner Henze (um 1960)

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201*

---



*Wolfgang Amadeus Mozart  
(anonymes Ölgemälde um 1775)*

### VERTIEFUNG DER SINFONIE

---

*Es ist ein neues Gefühl für die Notwendigkeit der Vertiefung der Sinfonie durch imitatorische Belebung, ihre Rettung aus dem bloß Dekorativen durch kammermusikalische Feinheit. Die Instrumente wandeln ihren Charakter; die Geigen werden geistiger, die Bläser vermeiden alles Lärmende, die Figureationen alles Konventionelle.*

Alfred Einstein zu Mozarts Sinfonie A-Dur KV 201 (1953)

noch aus der Werkgruppe der „frühen Sinfonien“ hervorgehoben. Man kann in ihr die Fortschritte Mozarts auf dem Gebiet der Instrumentation und der kunstvollen Satzstruktur bestens erkennen: Wie in einem Streichquartett ist nun jede Einzelstimme emanzipiert, die zwar kleine Besetzung (ohne Flöten und Fagotte) erlaubt dennoch eine ansprechende klangliche Differenzierung, und die vier Sätze sind sogar durch motivische Bezüge untereinander zu einer Einheit gestaltet. Trotz aller kompositorischen Kunst bewahrt die Sinfonie dabei einen kantablen, unverwechselbar Mozart-schen Tonfall, mit dem sich der 18-jährige Komponist von seinen Vorbildern deutlich abgrenzt.

Das kann man gleich zu Beginn erleben: Es ist ein Faszinosum, wie Mozart im 1. Satz ein beinahe lächerliches Thema mit charakteristischem Oktavsprung der 1. Violinen in ein klanglich zartes, harmonisch bewegtes Geflecht der übrigen Stimmen einbettet. Und ein weiteres Kunststück hält er unmittelbar danach bereit: Bei der Wiederholung dieses Themas ist seine Imitation in den tiefen Streichern gleich mitkomponiert. Auch der 2. Satz ist vor allem in seiner Fülle melodischer Einfälle unverkennbarer Mozart. Zweimal melden sich hier die Bläser auffällig zu Wort: Zuerst vor der Rückkehr des ersten Teils, dann noch einmal am Ende, woraufhin die Streicher – gewissermaßen als Ausrufezeichen zum Schluss – ihre Dämpfer fallen lassen. Der 3. Satz ist durch sein punktiertes Motiv mit dem 2. Satz verknüpft; der 4. Satz schließlich, ein schwungvoller Kehraus, stellt im Oktavsprung den Bezug zum 1. Satz her. Jeweils vor der Wiederkehr des Hauptthemas findet sich hier ein erwartungsvoller Tonleiteraufschwung (die sogenannte „Mannheimer Rakete“), der am Ende für eine Schlusspointe ausgenutzt wird.

*Julius Heile*



# Sinfonie im Tarnmantel

Die Komposition einer Serenade entsprach in der Mitte des 19. Jahrhunderts in etwa dem Aufziehen einer Perücke. Die Mode war out. Einst als abendliches Open-Air-Ständchen entstanden und von Komponisten wie Mozart perfektioniert, hatte die Aufführungs- und Musikform der Serenade ausgedient. Nicht in erster Linie, weil sie meist an höfische Zusammenhänge gebunden gewesen war, sondern vor allem, weil sich die wenigsten arrivierten Komponisten des 19. Jahrhunderts noch als Unterhaltungsmusiker verstanden. Das romantische Genie, von philosophischem, metaphysischem Gedankengut durchdrungen, schrieb keine harmlosen „Ständchen“!

Während also Richard Wagner in den Jahren 1857 bis 1860 die Vollendung seines Weltendramas „Der Ring des Nibelungen“ unterbrach, um sich im Liebesdrama „Tristan und Isolde“ einer unerhört neuen Tonsprache hinzugeben, arbeitete sein großer Antipode Johannes Brahms in derselben Zeit ebenfalls an zwei großen Projekten. Und zwar an – Serenaden! War er zum hoffnungslosen Nostalgiker geworden? War das noch der gleiche Brahms, den Robert Schumann in seinem Artikel „Neue Bahnen“ für berufen gehalten hatte, „den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen“?

Den Gründen für Brahms' überraschende Werkwahl kommt man schnell auf die Schliche, wenn man weiß, dass für ihn die Zukunft der Musik anders als für Wagner gerade nicht in der „neuen“ dramatischen Musik, nicht in der Oper lag. Für Brahms waren die überlieferten Formen der Wiener Klassik vielmehr

## PREMIERE IN HAMBURG

---

Zwar komponierte Brahms seine A-Dur-Serenade in Detmold, wohin ihn Fürst Leopold III. 1857 als Leiter des örtlichen Singvereins für drei Herbst-Spielzeiten berufen hatte. Die restliche Zeit lebte der 1833 in der Hamburger Neustadt geborene Komponist damals aber noch in der elterlichen Wohnung in der Speckstraße. Und gleich um die Ecke fand im Februar 1860 auch die erfolgreiche Uraufführung der A-Dur-Serenade in einem Philharmonischen Privatkonzert im Wörmerschen Konzertsaal in der Fuhrentwiete statt. Dieses Haus (später bis zu seiner Zerstörung im Krieg 1943 „Conventgarten“ genannt) fasste rund 1100 Besucher und war in ganz Europa wegen seiner ausgezeichneten Akustik bekannt. Die Premiere seiner Serenade dirigierte der junge Brahms übrigens selbst; im gleichen Konzert spielte er das Klavierkonzert von Schumann und sein Freund Joseph Joachim das Beethoven-Violinkonzert unter seiner Leitung. Brahms schätzte sein einziges in der Heimatstadt uraufgeführtes Orchesterwerk besonders, arrangierte es für Klavier zu vier Händen und dirigierte es noch 1872 in Baden-Baden.



*Johannes Brahms (Fotografie  
aus den 1860er Jahren)*

*Ach, Gott, wenn  
man wagt, nach  
Beethoven noch  
Sinfonien zu schrei-  
ben, so müssen sie  
ganz anders  
aussehen!*

Johannes Brahms, als man  
ihn einmal darauf hinwies,  
dass seine Serenade Nr. 1 ja  
eigentlich eine Sinfonie sei

„etwas durch tausendjährige Bestrebungen der vor-  
züglichsten Meister Gebildetes, das sich jeder Nach-  
kommende nicht schnell genug zu eigen machen  
kann.“ Sein großes Ziel war daher die Komposition  
einer ersten Sinfonie, jener für ihn unsterblichen Gat-  
tung, deren Potenzial noch lange nicht ausgeschöpft  
sei, der aber Beethoven seinen unnachahmlichen  
Stempel aufgedrückt hatte. Und genau da lag das Pro-  
blem: Man war ja nicht als zweiter Beethoven auf die  
Welt gekommen! Für einen selbstkritischen Meister  
wie Brahms hieß es daher: Üben, üben, üben ...  
Längst hatte sich der 24-jährige zwar mit Entwürfen  
für eine Sinfonie herumgetragen, das Ergebnis hatte  
ihn aber nie zufrieden gestellt. Und so war die Gat-  
tung der Serenade für ihn ein willkommen „unbelas-  
teter“ Weg, sich gleichsam „in Tarnung“ in  
wesentlichen Stilen, Formen, Techniken und Instru-  
mentationsstrategien sinfonischer Orchestermusik  
auszuprobieren. Sein Vorbild sah Brahms dabei  
bewusst zunächst in den Komponisten VOR Beetho-  
ven, was sein ausgiebiges Studium der Haydn-Sin-  
fonien in dieser Zeit beweist.

Und auch Mozart, dessen A-Dur-Sinfonie Marek  
Janowski im heutigen Konzert nicht zufällig ins Pro-  
gramm genommen hat, war damals ein wichtiges Vor-  
bild für Brahms. Das erklärt auch die auf den ersten  
Blick „merkwürdige“ Besetzung der A-Dur-Serenade  
op. 16: Vermutlich war Brahms durch die ausgezeich-  
neten Bläser am Hofe zu Detmold, wo er seit 1857 für  
drei Herbst-Saisons als Chorleiter, Pianist und Klavier-  
lehrer seine erste feste Anstellung hatte, verstärkt auf  
Mozarts Bläser-Divertimenti aufmerksam geworden.  
Das Klangbild der alten „Harmoniemusik“ (zu  
Mozarts Zeiten ein Oktett aus je zwei Oboen, Klarinet-  
ten, Hörnern und Fagotten, das bei Hofe ebenso wie  
in Gaststätten musizierte) schien ihn zu reizen. Und

so komponierte Brahms seine zweite Serenade für eine solche „Harmonie“, die er noch durch zwei Flöten, Bratschen, Celli und Kontrabässe ergänzte. Dass die Violinen „fehlen“ überrascht dabei weniger als dass Brahms so viele Streicher zu einer Bläuserserenade heranzog, deren Klang dadurch einen einzigartig warmen, dunkel grundierten Charakter erhielt.

„Wie mag der Klang sein? Soll ich weiter schreiben?“, fragte Brahms denn auch, als er den 1. Satz der A-Dur-Serenade im November 1858 an seinen Freund Julius Otto Grimm schickte. Und er erhielt eine ermutigende Antwort, die ihn zugleich in der Absicht bestätigt haben mag, dem Werk ja nicht mit den „seriösen“ Ansprüchen einer Sinfonie beizukommen: „Der Satz ist wundervoll und so warm wie die schönen Sommermonate dieses Jahres, es weht durch ihn das gewisse Musikbehagen, welches doch nur ganz wenige Komponisten erwecken können, weil man dazu ein Urmusikant sein muss.“ Nach diesem also ganz „Serenadentypisch“ friedlichen, im besten Sinne unkomplizierten Kopfsatz folgt ein aufmüpfiges Scherzo, das mit seinem Motiv in Zweierbetonung hartnäckig gegen den vorgeschriebenen 3/4-Takt arbeitet. Das Adagio geht in seinem Ausdrucksgehalt durchaus über Serenaden-Erwartungen hinaus, bevor das laut Clara Schumann „sehr anmutige (etwas Haydnsche)“ Quasi Menuetto wieder in die „behagliche“ Welt der aus verschiedensten Wurzeln von Tanz-, Konzert- und sinfonischer Musik gewachsenen Gattung zurückführt. Und auch der Refrain des letzten Satzes ist mit seinem marschartigen Charakter (zuletzt von der Piccoloflöte unterstrichen) durchaus eine Reminiszenz an jene Darbietungsform im Freien, die traditionell vom Auf- und Abziehen der Musiker gerahmt wurde.

*Julius Heile*

#### MUSIKALISCHE LIEBES- ERKLÄRUNG

---

Das zentrale Adagio non troppo aus Brahms' A-Dur-Serenade ist in seinen Außen- teilen mit mehrfach wiederholter Basslinie nicht nur eine Hommage an die barocke Form der Passacaglia, die der Komponist durch sein Studium der Werke Johann Sebastian Bachs lieben lernte und noch im Finale seiner vierten und letzten Sinfonie anwandte. Es ist auch ein musikalischer Gruß an Clara Schumann, für die Brahms mehr als freundschaftliche Gefühle hegte. „Möchtest Du recht Schönes und Liebes heraushören; ich denke, ein treues Gemüt und ein liebe- warmes Herz kann in Tönen klingen. So lass denn die Musik reden, und gib den Gedanken Abschied. Habe mich lieb!“, schrieb der Komponist dazu an Clara. Und diese erwiderte: „Mir ist dabei, als könnte ich kein Wort finden für die Wonne, die mir dieses Stück schafft ... Lässt Du das Adagio klingen, in Dir oder außen, so denke dabei Deiner Clara.“

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

# Jubiläums- saison



# 75

*Folgen Sie uns auf Instagram, Facebook, You Tube,  
unter [ndr.de/eo](http://ndr.de/eo) oder laden Sie sich die EO-App.*

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)



# Marek Janowski

Marek Janowski ist seit der letzten Saison künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Weltweit wird er für seine Interpretationen der Werke von Wagner, Strauss, Bruckner und Brahms sowie von Hindemith und der Zweiten Wiener Schule gefeiert. Eine umfangreiche, vielfach ausgezeichnete Diskografie unterstreicht seinen Rang als einer der bedeutendsten Dirigenten für dieses Repertoire. Sein Zyklus konzertanter Aufführungen der Opern Wagners mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin setzte neue Maßstäbe und wurde 2016 auf CD veröffentlicht. Wagners „Ring“-Zyklus dirigierte er u. a. auch bei den Bayreuther Festspielen und beim Tokyo Spring Festival, wohin er 2021 mit „Parsifal“ zurückkehrt. Die „Ring“-Aufnahme mit der Staatskapelle Dresden aus den 1980er Jahren gilt bis heute als Referenzeinspielung.

In Warschau geboren und in Deutschland ausgebildet, wurde Janowski nach Assistenzstellen in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg zunächst Generalmusikdirektor in Freiburg (1973–75) und Dortmund (1975–79). Schnell wurde man international auf ihn aufmerksam. Es gibt kein weltbekanntes Opernhaus, wo er seit 1970 nicht regelmäßig Gast gewesen wäre, darunter die Met in New York, die Staatsopern von München, Wien, Hamburg und Berlin oder die Häuser in Chicago, San Francisco und Paris. In den 1990er Jahren zog sich Janowski aus der Opernszene zurück und konzentrierte sich auf das deutsche sinfonische Repertoire. Heute genießt er einen hervorragenden Ruf unter den führenden Orchestern Europas, Nordamerikas und Asiens. Regelmäßig arbeitet er etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Chicago und San Francisco Symphony Orchestra zusammen.



## POSITIONEN ALS CHEFDIRIGENT

---

- Orchestre Philharmonique de Radio France (1984–2000)
- Gürzenich-Orchester Köln (1986–1990)
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Erster Gastdirigent, 1997–1999)
- Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000–2005)
- Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (2002–2016)
- Dresdner Philharmonie (2001–2003 und seit 2019)



”  
Musizieren ist für mich  
maximale Passion,  
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter [nдр.de/ndrkultur](http://nдр.de/ndrkultur), im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Hörfunk  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Achim Dobschall

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
akg-images / Fototeca Gilardi (S. 4)  
akg-images (S. 6)  
akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 8)  
akg-images / Liszt Collection (S. 10)  
Felix Broede (S. 13)

Nachdruck, auch auszugsweise,  
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)