

Der Visionär

Lässig sitzt Hamburgs Generalmusikdirektor Ingo Metzmacher auf einem hohen Hocker vor dem Dirigentenpult – dunkles Hemd, helle Hose, schwarze Haare, die Augen konzentriert auf die Partitur und „seine“ Philharmoniker gerichtet. Nur sie zählen, alles andere im Saal wird zur Nebensache. Von Frank Schlatermund

Auf dem Probenplan steht heute Vormittag nur ein einziges Werk: Erich Wolfgang Korngolds Sinfonie in fis-Moll op. 40. Ein imposantes Stück, in Hamburg bislang nicht aufgeführt. Es ist eine der letzten Proben vor dem Konzert in der Musikhalle. Die grobe Arbeit ist getan, Ingo Metzmacher feilt an den Details. Er beginnt mit dem Schlusssatz, dann geht er abschnittsweise vor, Phrase für Phrase. Er entdeckt fortwährend neue Dinge, die anders oder besser gemacht werden könnten: hier eine Melodie, die im Klangrausch unterzugehen droht und von den Streichern stärker hervorgehoben werden müsste, dort eine Fermate in den Bläsern, die es länger zu halten gilt. Oft winkt er ab, lässt ganze Passagen wiederholen, bricht erneut ab und ruft: „Akzente auf die Eins, jam-ta-ta, jam-ta-ta. Die Stelle noch einmal!“

Gelegentlich schlägt sein rechter Fuß beim Dirigieren mit, und in Momenten höchster Anspannung reißt es ihn auch schon mal vom Sitz. „Tempo, Tempo“, übertönt er die Musik, „hier soll es jetzt immer schneller werden. Und unbedingt crescendo!“ Mit dem zurückhaltenden Dirigat ist es nun vorbei. Nicht nur der Taktstock in der Rechten gewinnt an Dynamik, sondern auch der linke Arm treibt die Musiker mit kreisenden und stets größer werdenden Bewegungen vorwärts. Die Lautstärke schwillt an, um sich sogleich in einem einzigen Fortissimo-Aufschrei zu entladen. Metzmacher hebt kurz vom Boden ab, und Blech, Bläser, Streicher und Schlagzeug geben ihr Letztes. Dann, auf Kommando: subito Piano. Das Tosen weicht sphärischen Akkorden. Himmlische Musik. Harfenklänge. Entspannt sinkt der Maestro wieder auf seinen Hocker. Schweißperlen auf der Stirn, aber ein zufriedenes Lächeln um den Mund.

Ingo Metzmacher gehört zu den Dirigenten, die noch Visionen haben. Die herkömmlichen Konzertprogramme sind seine Sache nicht. Im Gegenteil: Metzmakers Name steht für Pioniergeist, und mit Vorliebe befördert er vernachlässigte Musik ans Tageslicht, begeistert sich für Randerscheinungen des Repertoires wie Erich Wolfgang Korngold. „Wer sich mit den 100 Stücken, die andauernd rauf und runter gespielt werden, begnügt, kann meinen Entdecker- und Spürsinn nicht verstehen“, hat er schon zwei Jahre zuvor in einem Interview gesagt. „Ich versuche, in die Nischen der Musikgeschichte einzudringen, und stelle fest: Da ist pralles Leben.“

„Nischen der Musikgeschichte“ – für ihn ist das nach wie vor die Moderne. Nicht, dass ihn Mozart, Beethoven und Brahms nicht berührten. Aber das Zentrum seiner Aufmerksamkeit, erklärt er, sei die unglaublich vielfältige und reiche Musik des 20. Jahrhunderts: „Ich möchte mit der Musik zu tun haben, die aus meiner Generation kommt und aus der Generation meiner Eltern.“ Ingo Metzmacher – ein Außenseiter? Schon möglich, aber das ist ihm lieber, als sich mit Nullachtzfünfzehn-Wunschkonzerten abzugeben.

Diese Einstellung ist ihm gut bekommen, und die Zeiten, da er als Geheimtipp galt, sind längst vorbei. Er hat als international anerkannter Experte für Neue Musik Weltkarriere gemacht, ist innerhalb eines Jahrzehnts in den Kreis der führenden Dirigenten der jüngeren Generation aufgestiegen. Zahlreiche Dirigate haben ihn an die renommiertesten Opernhäuser der Welt geführt, unter anderem an die Semperoper in Dresden, an die Pariser Opéra de la Bastille, an das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und an die Los Angeles Opera.

Mit allen berühmten deutschen Orchestern hat er zusammengearbeitet, ebenso mit vielen namhaften Orchestern anderer Länder: Royal Concertgebouw Orchestra, Wiener Symphoniker, London Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, um nur einige zu nennen. 1997 hat ihm Hans Werner Henze die Uraufführung seiner Neunten Sinfonie anvertraut, das zentrale Ereignis der Berliner Festwochen und Metzachers Debüt mit den Berliner Philharmonikern. Seit 1997 ist er Generalmusikdirektor der Stadt Hamburg, Ende vergangenen Jahres hat er einen Vertrag unterzeichnet, mit dem er sich als Generalmusikdirektor und Künstlerischer Leiter der Hamburgischen Staatsoper bis 2005 verpflichtet.

Seine Auszeichnungen machen den Erfolgskatalog komplett: Für die Gesamtaufnahme der Sinfonien Karl Amadeus Hartmanns mit den Bamberger Symphonikern, deren Erster Gastdirigent er von 1995 bis 1999 gewesen ist, hat Ingo Metzmacher nicht nur den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ verliehen bekommen, sondern auch den „Edison Preis“. Die Zeitschrift „Opernwelt“ hat ihn 1998 zum „Dirigenten des Jahres“ gekürt, und kürzlich hat er für seine künstlerischen Leistungen den „Niedersachsenpreis 1999“ erhalten.

Eine Bilderbuchkarriere. Doch aller Erfolg ist dem gebürtigen Hannoveraner nicht zu Kopf gestiegen. Von dem Wort „Stardirigent“ will er nichts wissen, und vom Jet-Set-Dasein – heute Rom, morgen Paris, übermorgen New York – hält er nichts. Zu seinen Prinzipien gehören unter anderem Kontinuität und Präsenz. Nur etwa zehn Wochen im Jahr reist er durch die Welt, die meiste Zeit verbringt er an der Elbe, um mit den Philharmonikern zu arbeiten und um an der Staatsoper seinen Pflichten nachzukommen. Allein in der Spielzeit 2000/2001 wird er über die

Hälfte aller Philharmonischen Konzerte und drei von vier Sonderkonzerten dirigieren, dazu über 60 Opernvorstellungen.

Interpretenkult und Glamour sind ihm fremd, und dass er zu den Lieblingen des deutschen Feuilletons gehört, ist ihm nicht wichtig. Für ihn zählt nur eines: den Komponisten des 20. Jahrhunderts den Weg in die Konzertsäle zu ebnen und sie ins Bewusstsein der Menschen zu rufen. Das gilt für György Ligeti und Luigi Nono ebenso wie für Wolfgang Rihm und Helmut Lachenmann. „Diese Komponisten“, sagt er und schaufelt dabei mit Armen und Händen, als stünde er am Pult, „spielen in unserer Kultur leider nicht die Rolle, die ihnen gebührt. Deshalb haben wir Dirigenten – gerade wir! –, die wir ständig auf einen hohen Sockel gestellt werden, ihnen gegenüber eine große Verantwortung.“

Als Sohn eines Cellisten ist Ingo Metzmacher früh mit der Welt der Töne in Berührung gekommen: Klavierunterricht, Knabenchor, Kammermusik im Familienkreis. Musik, erinnert sich der 42-Jährige, sei in seinem Elternhaus immer präsent gewesen, wobei die Spanne von Bach bis Reger reichte. Metzmacher galt als begabt, als musikalisch, hat zunächst Klavier und Dirigieren, später auch Tonsatz in seiner Heimatstadt Hannover, in Salzburg und in Köln studiert. Aber mit 21 kam die Krise: „Ich sah plötzlich keine Beziehung mehr zwischen dem, was ich machte, und dem, was ich um mich herum wahrnahm“, erklärt er. „Was hatte die Beschäftigung mit Schubert und Chopin zu tun mit der Welt, in der ich lebte? Ich habe nach einer Musik gesucht, die etwas von dem ausdrückt, was ich als heutiger Mensch empfinde.“

Durch Zufall ist er in den Bannkreis der Moderne geraten. Er hat die Zusammenarbeit mit dem legendären „Ensemble Modern“ begonnen – erst als Pianist, seit 1985 als ständiger Dirigent – und hat Karlheinz Stockhausen, Hans Werner Henze und andere wichtige Komponisten des 20. Jahrhunderts getroffen. Eine Befreiung für den jungen Musiker, der sich plötzlich am Puls der Zeit fühlte.

Die Moderne, sagt er, sei für ihn wie ein neuer Kontinent gewesen, den es zu entdecken galt. „Kein Jahrhundert hat vielseitigere Musik hervorgebracht als das 20. Denken wir einmal an Arnold Schönberg und seine Zwölftonmusik. Oder an die Komponisten, die ihre Musik in Zahlen notiert haben. Und an die vielen anderen Entwicklungen, die zum Teil völlig versickert sind, auch aus politischen Gründen, zum Beispiel in Russland.“ Da seien die Franzosen: Claude Debussy, Gabriel Fauré. Es gebe faszinierende Figuren wie Leoš Janáček, und es gebe Charles Ives. Nicht zu vergessen sei die italienische Entwicklung: Luigi Dallapiccola beispielsweise. „Die Musik hat sich im 20. Jahrhundert internationalisiert, zuvor sind nur Deutschland, Frankreich und Italien von Bedeutung gewesen.“

Die Behauptung, die Musik des 20. Jahrhunderts erreiche die Menschen nicht, weil sie das Gefühl nicht anspreche, ist dem Dirigenten zu pauschal. Gelten lässt er sie allenfalls für ein strenges Stück von Schönberg oder das eine oder andere Werk der „Darmstädter Schule“. „Es gibt so viel andere Musik aus dieser Zeit“, konstatiert er. „Ich muss ehrlich sagen: Bei einem Komponisten wie Charles Ives zum Beispiel laufen mir viele Schauer über den Rücken. Oder Leoš Janáček: Das Ende von ‚Die Sache Makropulos‘ – was ist das für unglaubliche Musik! Da muss ich aber bei manch anderem Tonmeister lange suchen, bis ich so etwas finde.“

Sich hier und da mit den Schöpfern der Werke, die er dirigiert, über eben diese Werke austauschen zu können, empfindet Metzmaker als Geschenk: „Da sitzt Györgi Ligeti während der Probe im Saal und sagt mir hinterher, was gut gewesen ist und was nicht. Und wenn das jemand beurteilen kann, dann doch er.“ Einige Komponisten, erzählt er, drehen während der Proben jeden Ton dreimal um und sind trotzdem nicht zufrieden. Andere wiederum halten sich zurück, lassen ihm freie Hand, unabhängig davon, was er macht. Diejenigen, die bereit sind, sich mit den Erfahrungen, die er mit dem Werk gemacht hat, auseinanderzusetzen, sind ihm am liebsten, weil sie ihn in ihren Arbeitsprozess einbeziehen.

Seine Bewunderung gilt den Komponisten des Widerstandes, für die er sich unermüdlich einsetzt. Allen voran Karl Amadeus Hartmann, der den Opfern von Dachau bereits 1935 eine Komposition gewidmet hat, und der sich während des Dritten Reiches dem System nicht gefügt hat, es vorzog, bis zum Zusammenbruch als Komponist öffentlich nicht mehr zu existieren. „Hartmann“, sagt Metzmaker, „ist der einzige bedeutende deutsche Komponist, der sich in diesen düsteren Zeiten nicht angepasst, sondern für die Schublade geschrieben hat, in einer Art inneren Emigration. Diese Haltung finde ich vorbildlich, und die höre ich auch in der Musik.“

Das Interesse für Oper ist bei Ingo Metzmaker erst spät erwacht. Noch am Ende seines Studiums hatte dieses Genre für ihn etwas Konservatives, etwas Altmodisches und Verstaubtes – nichts, was seinen Vorstellungen entsprach. Es hat erst einer „Freischütz“-Aufführung an der Frankfurter Oper unter dem Dirigat von Michael Gielen bedurft, um bei ihm die Glut zu entfachen. „Das ist eine moderne Inszenierung von Christof Nel gewesen“, erinnert er sich. „Darin hat es keinen einzigen Baum gegeben. Das hat mich fasziniert, weil die Musik, die ich hörte, in Verbindung mit dem, was ich auf der Bühne sah, neues Leben gewann.“

Schlagartig hatte er begriffen: Oper kann weitaus mehr bedeuten als nur traditionellen Repertoirebetrieb. Die Entscheidung, sich in diesem Metier zu versuchen, hatte er schnell getroffen. Doch es sollte nicht irgendein Theater sein: Metzmacher wollte zu Michael Gielen an die Frankfurter Oper. 1985 begann er dort als Korrepetitor, um zwei Jahre später mit Mozarts „Le nozze di Figaro“ sein Debüt als Operndirigent zu geben. Aufgrund der vielseitigen Erfahrungen, sagt er, die er gleichzeitig an der Oper und beim „Ensemble Modern“ habe sammeln können, sei es für ihn in Frankfurt eine „wunderbare Situation“ gewesen.

Die Zeit mit Gielen prägt ihn bis heute. „Ich habe“, erzählt er, „verschiedene Dirigenten erlebt, die mich beeindruckt haben. Aber nur, weil es jemanden wie ihn gegeben hat, bin ich überhaupt zur Oper gekommen. Michael Gielen ist einer der Letzten, die von einer Generation gelernt haben, die für mich eine wirkliche Vorbildfunktion hat: Otto Klemperer, Erich Kleiber, Fritz Busch. Die hatten jedes Detail einer Partitur präsent. Zudem hatten sie eine klare politische Haltung.“

Nur wenigen Dirigenten gelingt der große Wurf, bei Ingo Metzmacher indes hat der Erfolg nicht lange auf sich warten lassen: Nach einem kurzen Intermezzo in Gelsenkirchen ist er 1988 in Brüssel für Christoph von Dohnányi eingesprungen und hat die Premiere von Franz Schrekers „Der ferne Klang“ dirigiert – sein internationaler Durchbruch. Von nun an ging es für ihn auf der Erfolgstreppe ununterbrochen aufwärts. Bis heute. Dabei ist die Karrierefrage für ihn nie ein Thema gewesen, zumindest nicht in jüngeren Jahren: „Als ich in Frankfurt anfang, war ich froh, überhaupt Arbeit zu haben und Erfahrungen sammeln zu können.“

In den Jahren zwischen 1988 und 1997 ist Ingo Metzmacher freischaffend gewesen, hat 50 Orchester dirigiert und Hotels jeder Kategorie kennengelernt. Das einzige Orchester, mit dem er während jener Zeit regelmäßig gearbeitet hat, waren die Bamberger Symphoniker. Doch dann hat der Posten des Generalmusikdirektors in Hamburg gewinkt, und Metzmacher nahm an – der vorläufige Höhepunkt seines rasanten Aufstiegs. Mehrmals, gesteht er, habe er gezögert. Aber er habe erkennen müssen, dass die Stelle nicht nur eine Herausforderung für ihn bedeute, sondern auch eine Chance. Er habe in der Musikszene als Außenseiter gegolten, und diese Position habe ihn in gewisser Weise etabliert. Zwar ist er sesshaft geworden, aber mehr Ruhe bedeutet Hamburg für ihn nicht: „Ich habe noch nie in meinem Leben so viel gearbeitet.“ Dass seine Frau und die vier Kinder gelegentlich zu kurz kommen, bleibt nicht aus, auch wenn er jeden Tag versucht, zum Mittagessen zu Hause zu sein.

Ingo Metzmaker ist ein Mann voller Energie und Tatendrang, dem bisweilen sogar das Still-sitzen schwerfällt. Er rutscht auf seinem Stuhl hin und her, die Finger trommeln auf dem Tisch herum, und beim Sprechen rudert er mit den Armen durch die Luft. Er liebt es schlicht und einfach, wie sein Büro im Verwaltungsgebäude der Staatsoper zeigt: weiße Wände, keine Bilder, nichts Unzweckmäßiges. Alles ist aufgeräumt, und nur auf dem schwarzen Flügel liegen einige Partituren und warten darauf, benutzt zu werden.

Einer der Reize, nach Hamburg zu gehen, ist für ihn die offene Haltung der Stadt Neuem und Unkonventionellem gegenüber gewesen. Metzmaker will etwas bewegen, will den Menschen eine Brücke bauen zur Moderne und diese in Beziehung setzen zur Tradition. So stellt er in der Saison 2000/2001 in den Philharmonischen Konzerten zum Beispiel Bernd Alois Zimmermann Gustav Mahler gegenüber, Hans Pfitzner und Paul Hindemith Johannes Brahms, Karl Amadeus Hartmann Ludwig van Beethoven und Heinz Holliger Felix Mendelssohn Bartholdy. Schwerer Tobak, doch den Hamburgern gefällt es – und ihm noch viel mehr.

In der Staatsoper pflegt er die Klassische Moderne ebenso wie das traditionelle Repertoire, das traditionelle Repertoire ebenso wie die Neue Musik. In seiner ersten Spielzeit an der Dammtorstraße hat er zum Beispiel Britten's „Peter Grimes“ und Dukas' „Ariane et Barbe-Bleue“ neu einstudiert, aber auch Kassenknüller wie Verdis „Macbeth“ und Wagners „Lohengrin“. Es folgten unter anderem Bergs „Wozzeck“ und Nonos „Al gran sole carico d'amore“, aber auch Debussys „Pelléas et Mélisande“ und Webers „Freischütz“. Alles erfolgreich, zumindest in musikalischer Hinsicht. Das Eis war gebrochen, und der zunächst mit hanseatischer Skepsis empfangene Metzmaker akzeptiert.

In Zukunft soll jede Spielzeit mit einer Hamburger Erst- oder Uraufführung eröffnet werden. Einen neuen Schwerpunkt bilden Opern des Barock. Hinzu kommen die üblichen Repertoirevorstellungen: Mozart, Verdi, Puccini. Für Wagner-Fans schwebt allerdings schwüles Gedünst in der Luft, und wie es aussieht, wird so schnell kein Donner den Hammer schwingen: Der „Ring“ ist bis 2005 auf Eis gelegt. „Aus finanziellen Gründen“ ist alles, was Metzmaker dazu sagt. Aber ein Trostpflaster dürfte die Neuinszenierung einer anderen Wagner-Oper sein. Welche es sein wird? Der Generalmusikdirektor hüllt sich in Schweigen.

Trotz leerer Kassen scheut Metzmaker sich nicht, Opern auf den Spielplan zu setzen, die als Quotenkiller gelten. Er lehnt es ab, verstärkt populäre Werke ins Programm zu nehmen, nur um ein volles Haus zu haben. Er baue auf Ausgleich, hat er vor gut einem Jahr einmal erzählt. „Wenn Nono kommt, muss auch eine lukrativ besetzte ‚Anna Bolena‘ kommen, und wenn

‚Wozzeck‘ kommt, eine ‚Lucia di Lammermoor‘, denn es ist klar, dass Berg und Nono Zusatzgeschäfte sind.“ Er wisse, wie groß der Druck sei, nur noch ‚Traviata‘, ‚Lustige Witwe‘ und ‚Zauberflöte‘ zu spielen. „Aber wenn wir das machen, wäre das sehr kurzfristig – davon abgesehen, dass ich dafür auch nicht zur Verfügung stünde.“

Ingo Metzmacher drängt es weniger, Repertoireaufführungen zu dirigieren. Seine Leidenschaft gilt vielmehr den Neuinszenierungen. Er will am Produktionsprozess beteiligt sein. Es baue sich, sagt er, bis zur Premiere eine unheimliche Sogkraft auf. Zuerst arbeite jeder für sich. Und dann komme nach und nach alles zusammen – der Regisseur, die Sänger, die Kostüme, die Bühne. Das sei etwas „ganz Irres“.

Einer seiner liebsten Weggefährten ist ihm der Regisseur Peter Konwitschny, mit dem er in Hamburg bislang „Lohengrin“, „Wozzeck“, „Freischütz“ und „Herzog Blaubarts Burg“ auf die Bühne gebracht hat. Konwitschny, schwärmt Metzmacher, sei ein Regisseur, der nie aufhöre, an einem Werk zu arbeiten, und der trotzdem die Sache nicht aus den Augen verliere. Noch in diesem Jahr steht für beide Kurt Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ an. Und wie bei den anderen Gemeinschaftsarbeiten des Duos werden sich auch hier wieder die Gemüter erhitzen.

Den Umstand, dass die Philharmoniker zusätzlich zu ihrer Konzerttätigkeit Abend für Abend die Oper bespielen, sieht der 42-Jährige nicht als Nachteil. Die Erfahrung hat ihn gelehrt: Je mehr ein ein Orchester herausgefordert wird, desto mehr gibt es zurück. „Natürlich“, sagt er, „ist es eine Mehrbelastung für die Musiker. Aber auf der anderen Seite haben mir die Orchester, die sowohl in den Opern- als auch in den Konzertbetrieb eingebunden sind, immer besser gefallen. Das Verhältnis zwischen spielen und proben ist ein anderes als bei einem reinen Konzertsorchester, das mehr probt und weniger spielt.“

Dass die Philharmoniker spielend proben und probend spielen, haben sie ein paar Tage vor der Aufführung der Korngold-Sinfonie gezeigt. Und mit demselben Feuer hauchen sie jetzt im Konzert der Musik Leben ein. Vor ihnen ein enthusiasmierter Generalmusikdirektor, der an diesem Sonntag Morgen seine sportliche Bekleidung gegen einen dunklen Anzug eingetauscht hat. Die Musikhalle ist ausverkauft, die Leute wach und konzentriert genug, um nach Brahms, Beethoven und Johann Strauß den Brocken aus Amerika verdauen zu können.

Metzmachers Probenarbeit hat gefruchtet, die Musiker parieren, alles klingt wie aus einem Guss. Und doch haftet der Aufführung nichts Einstudiertes oder Abgespultes an, sondern alles wirkt spontan und tatsächlich empfunden. Zeitweise wallt es in Metzmacher auf, und dann

bricht sie aus ihm hervor, jene Kraft, jene Energie, die er aus der Musik zu schöpfen und an die Musiker zurückzugeben scheint. Er findet für das Werk den großen Atem, fasst die Musik, die bis in den letzten Winkel des Saales brandet, unter beeindruckende Bögen und ergeht sich in den vielen Klangnuancen. Und am Ende tobt der Saal. Metzmacher dreht sich zum Publikum um, strahlend und zufrieden. Wieder einmal hat er es geschafft. Und wieder einmal erkannt, auf dem richtigen Weg zu sein.

Kasten: Biografie

- 1957** geboren in Hannover; musikalisches Elternhaus; früher Klavierunterricht; regelmäßige Kammermusik im Familienkreis; Knabenchor; Besuch des humanistischen Ratsgymnasiums in Hannover

- 1976** Studium (Klavier, Tonsatz, Dirigieren) in Hannover, Salzburg und Köln bis 1985

- 1981** Beginn der Zusammenarbeit mit dem „Ensemble Modern“, zunächst als Pianist, seit 1985 als ständiger Dirigent; erste persönliche Begegnung mit Komponisten wie Karlheinz Stockhausen, Hans Werner Henze, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann und György Ligeti

- 1985** Korrepetitor unter Michael Gielen an der Frankfurter Oper bis 1987

- 1987** Debüt als Operndirigent an der Frankfurter Oper; Kapellmeister in Gelsenkirchen bis 1988

- 1988** internationaler Durchbruch als Dirigent bei der Premiere von Franz Schrekers „Der ferne Klang“ am Brüsseler Théâtre Royale de la Monnaie; zahlreiche Dirigate an führenden deutschen Opernhäusern wie Dresden, Hamburg und Stuttgart; Opernproduktionen im Ausland, beispielsweise in Los Angeles und an der Pariser Opéra de la Bastille

- 1995** bis 1999 Erster Gastdirigent der Bamberger Symphoniker, mit denen unter anderem die CD-Einspielung der gesamten Sinfonien von Karl Amadeus Hartmann erfolgt („Preis der Deutschen Schallplattenkritik“, „Edison Preis“)

- 1997** Generalmusikdirektor der Stadt Hamburg

1998 Wahl zum „Dirigenten des Jahres“ von der Zeitschrift „Opernwelt“

2000 seit mehreren Jahren regelmäßige Zusammenarbeit mit zahlreichen renommierten deutschen und ausländischen Orchestern; „Niedersachsenpreis 1999“; ab der Spielzeit 2000/2001 Generalmusikdirektor und Künstlerischer Leiter der Hamburgischen Staatsoper bis voraussichtlich 2005; Künstlerischer Leiter des neu ins Leben gerufenen Hamburger Musikfestes