

**Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg**

# **5. Philharmonisches** Konzert

5.  
Philharmonisches  
Konzert

Sonntag, 14. Januar 2024  
16.00 Uhr

Montag, 15. Januar 2024  
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters  
für das 5. Philharmonische Konzert

Konzertmeister <b>Daniel Cho</b> <b>Thomas C. Wolf</b>	Bratschen <b>Sangyoon Lee</b> <b>Isabelle Fleur</b> <b>Reber-Kunert</b> <b>Minako Uno-Tollmann</b> <b>Iris Icellioglu</b> <b>Annette Hänsel</b> <b>Elke Bär</b> <b>Thomas Rühl</b> <b>Stefanie Frieß</b> <b>Yitong Guo</b> <b>Daniel Burmeister</b> <b>Yejin Yang</b> <b>Lucas Freitas</b>	Oboen <b>Andrés Otin Montaner</b> <b>Sevgi Özsever</b> <b>Birgit Wilden</b> <b>Thomas Rohde</b>	Posaunen <b>João Martinho</b> <b>Maximilian Eller</b> <b>Joachim Knorr</b> <b>Jonas Burow</b>
1. Violinen <b>Monika Bruggaier</b> <b>Bogdan Dumitrascu</b> <b>Jens-Joachim Muth</b> <b>Solveigh Rose</b> <b>Stefan Herrling</b> <b>Imke Dithmar-Baier</b> <b>Christiane Wulff</b> <b>Sidsel Garm Nielsen</b> <b>Hedda Steinhardt</b> <b>Katharina Weiß</b> <b>Hugo Moinet</b> <b>Abigail McDonagh</b> <b>Eric Seungwoo Choi</b> <b>Ulrike König</b>	Violoncelli <b>Olivia Jeremias</b> <b>Markus Tollmann</b> <b>N.N.</b> <b>Monika Märkl</b> <b>Arne Klein</b> <b>Brigitte Maaß</b> <b>Merlin Schirmer</b> <b>Christine Hu</b> <b>Saskia Hirschinger</b> <b>Victoria Constien</b>	Klarinetten <b>Alexander Bachl</b> <b>Patrick Alexander Hollich</b> <b>Kai Fischer</b> <b>Matthias Albrecht</b> <b>Chih-Yun Chou*</b>	Tuba <b>Andreas Simon</b>
2. Violinen <b>Sebastian Deutscher</b> <b>Stefan Schmidt</b> <b>Dorothee Fine</b> <b>Martin Blumenkamp</b> <b>Heike Sartorti</b> <b>Annette Schmidt-Barnekow</b> <b>Anne Frick</b> <b>Laure Kornmann</b> <b>Gideon Schirmer</b> <b>Myung-Eun Schirmer</b> <b>Kathrin Wipfler</b> <b>Kostas Malamis</b> <b>Sawako Kosuge</b> <b>Inhwa Hong</b>	Kontrabässe <b>Stefan Schäfer</b> <b>Tobias Grove</b> <b>Katharina von Held</b> <b>Franziska Kober</b> <b>Hannes Biermann</b> <b>Lukas Lang</b> <b>Felix von Werder</b> <b>Jon Mendiguchia*</b>	Saxophon <b>Christian Seibold</b>	Pauke <b>Jesper Tjørby Korneliusen</b>
	Flöten <b>Walter Keller</b> <b>Manuela Tyllack</b> <b>Vera Plagge</b> <b>Katarína Slavkovská</b>	Fagotte <b>Minju Kim</b> <b>Mathias Reitter</b> <b>Fabian Lachenmaier</b> <b>Christoph Konnerth</b>	Schlagzeug <b>Fabian Otten</b> <b>Matthias Schurr</b> <b>Frank Polter</b> <b>Matthias Hupfeld</b> <b>Matthias Lang</b> <b>Laslo Vierk</b>
		Hörner <b>Isaak Seidenberg</b> <b>Jan-Niklas Siebert</b> <b>Jan Polle</b> <b>Torsten Schwesig</b> <b>Pierluigi Santucci</b> <b>Clemens Wieck</b>	Harmonium <b>Rainer Lanz</b>
		Trompeten <b>Felix Petereit</b> <b>Martin Frieß</b> <b>Mario Schlumpberger</b> <b>Valentin Annerbo*</b>	Celesta <b>Thomas Cornelius</b>
			E-Organ <b>Georgiy Dubko</b>
			Orchesterwarte <b>Tobias Behnke</b> <b>Sönke Holz</b> <b>Christian Piehl</b>

\* Mitglied der  
Orchesterakademie

## Konzertprogramm

**Richard Wagner (1813-1883)**

*Eine Faust-Ouvertüre d-Moll WWV 59*

**Robert Schumann (1810-1856)**

Klavierkonzert a-Moll op. 54  
I. Allegro affettuoso  
II. Intermezzo. Andantino grazioso  
III. Allegro vivace

Pause

**Heinz Winbeck (1946-2019)**

Zweite Symphonie  
I. Praeludium. Sospeso, come in ipnosi  
II. Quasi una fuga. Mit vernichtendem Schwung  
III. Choral. Sospeso, come in ipnosi  
(sehr, sehr ruhig im Tempo und durchwegs so leise wie möglich)

Dirigent **Dennis Russell Davies**  
Klavier **Elisabeth Leonskaja**  
**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

*Einführung mit Janina Zell jeweils 60 Minuten  
vor Konzertbeginn im Großen Saal.*

# Leiden, Liebe und die Illusion von Frieden

Janina Zell

Richard Wagner, Robert Schumann und Heinz Winbeck – diese drei Komponisten und ihre Werke scheint zunächst wenig zu einen. Doch das Programm des 5. Philharmonischen Konzertes ist zweifelsohne im Geist der Symphonie verbunden:

Richard Wagner, bekannt als großer Musikdramatiker, widmete sich in Paris – inspiriert von Beethovens Neunter – seiner zweiten Symphonie. Mit 19 hatte er bereits eine erste Symphonie in dessen Geiste geschrieben. Doch bei diesem zweiten Vorhaben sollte das Ziel letztlich ein anderes werden. Nach dem Abbruch der Komposition im zweiten Satz benannte Wagner sein Werk schlicht als Overture. Eine Konzerteröffnung in dunklem Pathos, die uns von der Einsamkeit Fausts in seinem Studierzimmer kündigt.

Robert Schumann, der zu Beginn seines Schaffens ganz auf Klaviermusik fokussiert war und im Jahr der Uraufführung von Wagners *Faust-Ouverture* knapp 150 Lieder schrieb, wandte sich ein Jahr später gleich drei großen symphonischen Werken zu. Unmittelbar nach seiner ersten Symphonie – einer von vieren, die heute leider oftmals unterschätzt werden – entsteht mit der Phantasie für Klavier und Orchester die Basis seines Klavierkonzertes a-Moll für seine Frau Clara. Die Fähigkeiten, die dieses Meisterwerk Solistin wie Dirigent abverlangt, sind faszinierend und nicht zuletzt auf das pianistische Können Clara Schumanns zurückzuführen. Gleichsam als Umkehrung des Entstehungsprozesses von Wagners *Faust-Ouverture*, die zunächst als mehrsätziges Symphonie gedacht war, plante Schumann zunächst eine einsätziges Phantasie, die sich dann zu einem dreisätziges Klavierkonzert auswuchs und heute als nichts Geringeres als der Inbegriff des romantischen Klavierkonzertes gilt.

Die zweite Konzerthälfte schlägt den Bogen in die Moderne und ist doch unmittelbar in der zuvor gehörten Musiktradition verwurzelt: Heinz Winbeck (1946-2019) war fraglos ein bekennender Symphoniker. Winbeck galt als stiller Komponist, der sich frei machte vom Streben der musikalischen Avantgarde nach Experimentellem. Lieber suchte er seinen eigenen Weg zwischen Tradition und Moderne. Die ersten drei seiner fünf Symphonien entstanden in einem alten Fischerhaus an der Isar in seiner Heimat Landshut. Nur selten äußerte sich Winbeck zu seinem Schaffen: „Ich kann nichts anderes sagen, als dass ich nur das zu Papier bringe, das, würde ich es nicht tun, mich zersprengte.“

Dirigent Dennis Russell Davies war ein langjähriger Weggefährte des Komponisten. Er brachte Winbecks zweite Symphonie 1987 zur Uraufführung, dirigierte

sämtliche seiner Symphonien und spielte mehrere auf CD ein. Für ihn sind die fünf Symphonien eine „logische und ehrliche Fortsetzung der Gedanken und Traditionen Bruckners und Mahlers“ und für das heutige Publikum eine entscheidende Brücke „von der Tradition hin zu Moderne unserer Zeit“. Ganz in diesem Sinne erweckt Winbeck die symphonische Gattung voller Einfallsreichtum, Wahrhaftigkeit und moderner Kontraste zu neuem Leben.

## Einsamkeit, die nachhallt

**Richard Wagner**

***Eine Faust-Ouverture d-Moll***

**Entstanden** 1839-1840, rev. 1855

**Uraufführung** 22. Juli 1844, Dresden,

rev. Version 23. Januar 1855, Zürich

**Besetzung** Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen,

2 Klarinetten, 3 Fagotte, 4 Hörner,

2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,

Pauken, Streicher

**Dauer** ca. 12 Minuten

Vom Musikdramatiker Richard Wagner gibt es nur wenige Orchesterkompositionen, die regelmäßig im Konzertsaal zu hören sind. Man kann sie im Grunde an zwei Fingern abzählen: Das wesentlich später komponierte *Siegfried-Idyll* und die im heutigen Konzert zu hörende *Faust-Ouverture*, die er mit 26 Jahren schrieb. Seine weiteren Werke dieses Genres sind als Früh- oder Gelegenheitswerke von deutlich geringerem Interesse. Ganz abgesehen von den lediglich geplanten oder unvollendeten

Kompositionen, deren Zahl beträchtlich ist. Für Wagner-Forscher Egon Voss steht fest: „Wagner (hatte) nahezu während seines gesamten Lebens und Schaffens die Ambition, ein großer und bedeutender Symphoniker zu werden.“ Bloß blieb es zumeist bei Versuchen und Fragmenten.

Im Grunde handelt es sich auch bei seiner hochgeschätzten *Faust-Ouverture* um ein solches Fragment. Beflügelt von Hector Berlioz' *Roméo et Juliette*-Symphonie und den Proben zu Beethovens neunter Symphonie, beschloss Wagner eine Symphonie über den Fauststoff zu schreiben. Doch über die Skizzen zum zweiten Satz „Gretchen“, der auf Fausts Einsamkeit als erstem Satz folgen sollte, kam er nicht hinaus. Den ersten Satz löste er schließlich als eigenständige Overture aus der verworfenen Symphonie heraus.

Trotz erfolgreicher Uraufführung unter Wagners Leitung in Dresden begann er mit Revisionen, die er inspiriert von Franz Liszts *Faust-Ouverture* aus dem Jahr 1954 noch einmal verstärkte: „Mir ist, als ob man an dergleichen Umarbeitungen am deutlichsten sehen könnte, wess' Geistes Kind man geworden ist, und welche Rohheiten man von sich abgestreift hat“, ließ er den zwei Jahre älteren Kollegen, den er um seine Einschätzung der vorgenommenen Änderungen bat, wissen. Anstelle der benannten „Rohheiten“ wie Fortissimo-Tuttischläge strebt Wagner mit seiner revidierten Fassung nach einem „feineren Gefühl“. Er dünnt die Instrumentation aus, weitet Übergänge aus, intensiviert die Chromatik geradezu vorausweisend auf

*Tristan und Isolde* und schenkt seinem Freund Liszt das gewünschte „weibliche zweite Thema“, das in der ursprünglichen Version fehlte. So tritt den Seelenqualen des Hauptthemas, das in Oktaven und chromatischen Zwischenschritten gehalten ist, im neuen Seitenthema der Holzbläser eine lyrische Andeutung Gretchens gegenüber. Leitmotivisch dominierend aber bleiben die Musik gewordenen seelischen Qualen – von Hans von Bülow als „Leiden allgemein menschlichen Inhalts“ beschrieben –, bis sich im revidierten Ende alle Anspannung durch eine in hoher Lage im Pianissimo verklingende Coda auflöst.

Was bleibt, ist ein Leiden, eine Einsamkeit, die nachhallt; zugleich die Neugier, wie die Wagner'sche Symphonie sich wohl fortentwickelt hätte und nicht zuletzt das große Lob Peter Tschaikowskys, diese Musik in dunklem Pathos sei „die beste Komposition Wagners und gleichzeitig eines der ausgezeichnetsten Werke der deutschen symphonischen Literatur“.

## Ein Bravourstück für Clara

**Robert Schumann**  
**Klavierkonzert a-Moll op. 54**  
**Entstehung** 1841/1845  
**Uraufführung** 4. Dezember 1845,  
 Dresden  
**Besetzung** Klavier solo – 2 Flöten,  
 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,  
 Pauken, Streicher  
**Dauer** ca. 35 Minuten

Im Jahr 1940 gaben sich Robert Schumann und Clara Wieck das Eheversprechen – ein Schritt, der nicht nur Schumanns Privatleben, sondern auch seine Karriere wesentlich beeinflussen sollte. Von nun an war es nicht allein sein persönlicher Ehrgeiz als Komponist, der ihn antrieb, sondern auch die finanzielle Verantwortung für eine Familie und Claras Wunsch, er möge ein renommierter Komponist werden. Zugleich war Clara immer bestrebt, auch an ihrer eigenen Karriere

festzuhalten. Eine Eigenschaft, die Schumann sehr schätzte und die doch zu Diskussionen über die Vereinbarkeit von Üben, Komponieren, Konzertieren und Kindererziehung führte.

Nachdem Schumann sich bislang vor allem auf Klavierwerke, Lieder und seine Aufgabe als Herausgeber und Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik* (für die auch Wagner gelegentlich schrieb) konzentriert hatte, galt das Jahr 1941 dem symphonischen Schaffen und damit einer repräsentativen Gattung, die ihm als Komponist entscheidendes Ansehen verschaffte: Der Erfolg seiner ersten Symphonie, von Schumann selbst *Frühlingssymphonie* genannt, löste eine schöpferische Hochstimmung aus, die ihn im Sommer an gleich drei Orchesterwerken arbeiten ließ: einer zweiten Symphonie, die erst zehn Jahre später nach umfassender Überarbeitung als vierte Symphonie veröffentlicht wurde, seiner *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52 und parallel der Phantasie für Klavier und Orchester.

Im Ehetagebuch berichtet Clara von einer Probe dieser Phantasie im Leipziger Gewandhaus, in der sie hochschwanger als Solistin mitwirkte: „Ich spielte sie aber zweimal, und fand sie herrlich! Fein einstudiert muss sie den schönsten Genuss dem Zuhörer bereiten. Das Clavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt – man kann sich das Eine nicht denken ohne das Andere. Ich freue mich, es einmal öffentlich zu spielen, wo es denn freilich noch ganz anders gehen muss, als in der heutigen Probe.“ Doch zu der gewünschten öffentlichen Aufführung kam es zunächst nicht, auch konnte Schumann keinen Verleger für sein neues Werk finden, bis er das Werk 1845 umfassend erweiterte und die Phantasie zum Kopfsatz eines dreisätzigen Klavierkonzertes machte. Diese deutlich etabliertere Gattung öffnete ihm neue Türen und führte zur höchst erfolgreichen Uraufführung in Dresden unter der Leitung des Schumann-Freundes Ferdinand Hiller. Am Klavier: Clara Schumann, die damit ihr lang ersehntes Bravourstück bekam.

Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* war voll des Lobes: „Hat der erste Satz durch seine Energie und leidenschaftliche Kraft, der zweite (ein Andante in echt Mozart'schem Stil) durch seine Zartheit und Innigkeit uns angesprochen, so fordert der kecke Humor, der im letzten Satz sich geltend macht, wieder den Preis für sich.“ Auch betont der Rezensent die kunstvolle Balance zwischen symphonisch gearbeitetem Orchesterpart und fulminantem Soloklavier, die Clara schon bei der Phantasie fasziniert hatte. Das neue Gleichgewicht bot einen Ausweg aus der damals bisweilen als monoton empfundenen Tradition, das Orchester vor allem als Begleitung eines brillierenden Soloparts einzusetzen. Nicht zuletzt in dieser Balance knüpfte auch Schumann an Beethoven an, dessen 4. und 5. Klavierkonzert er sehr schätzte.

Die bestechende Dichte des Werkes wird darüber hinaus wesentlich von einem melodischen Gedanken getragen: Unmittelbar nach den eröffnenden Akkorden des Klaviers erklingt er zum ersten Mal, eine leise und dabei äußerst eindringliche Melodie in den Holzbläsern. Dieses zarte Hauptthema begleitet die Zuhörenden durch das gesamte Klavierkonzert. So ist das zweite Thema eine Variante davon – vorgestellt von Klarinette und Klavier. Auch die Solokadenz, die zunächst ein neues Motiv präsentiert, kommt unmittelbar auf den Ursprungsgedanken zurück. Der zweite Satz zeigt schon durch den Verzicht auf Oboen, Trompeten und Pauken das Bestreben nach sanften, weichen Klängen. Violoncelli und Klavier treten im Mittelteil mit einem sehnsüchtigen Thema hervor, bevor zuletzt das Hauptthema des ersten Satzes erklingt und attacca in das Finale führt. Der Gedanke wird in tänzerischen Schwung überführt und taucht nun im Dreivierteltakt auf, wobei Schumann mit metrischen Verschiebungen spielerische Lebendigkeit und zugleich Herausforderungen für Dirigent und Musizierende schafft.

Ein symphonisches Werk von bestechender Fantasie, innigstem Gefühl und großer Kunstfertigkeit, gewidmet Ferdinand Hiller, doch im Herzen geschrieben – so wagt die Autorin dieses Artikels zu behaupten – für „meine geliebte Clara“, „meine heißgeliebte Braut“, „mein Liebstes neben Gott“, wie Schumann seine Frau in Briefen nannte.

## Symphonie als Seismograph

### Heinz Winbeck Zweite Symphonie

**Entstehung** 1986/87

**Uraufführung** 31. Mai 1987, Saarbrücken

**Besetzung** 4 Flöten (auch Piccolo, 3. + 4. auch Altflöte), 2 Oboen, Oboe d'amore, Englischhorn, 3 Klarinetten, 2 Bassklarinetten, Altsaxophon, 3 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagwerk, Elektrische Orgel, Harmonium, Celesta, Streicher

**Dauer** ca. 55 Minuten

Heinz Winbeck wuchs in einer niederbayerischen Arbeiterfamilie als viertes Kind auf, ohne jeden musikalischen Hintergrund. Während seine Mutter arbeiten ging, musste sie den Vierjährigen einsperren, der sich die Zeit damit vertrieb, Buchstaben- und Notenschrift lesen zu lernen. Als Sohn einer tiefreligiösen Mutter wurde er Ministrant, später Organist. Der Tag, an dem ein Pfarrer ihn mit seinem Motorrad anfahren sollte, eröffnete ihm endgültig das Tor zur Welt der Musik: Als „Schmerzensgeld“ bekam er ein Klavier. Musik war für Winbeck nichts weniger

als „der größte Gottesbeweis“. Er wandte sich in seiner künstlerischen Entwicklung ab von der Avantgarde, verließ sich ganz auf sein inneres Ohr und entwickelte zwischen Tradition und Moderne seine eigene Klangsprache. Dies zeigt sich nicht zuletzt in der Hinwendung zur Großform der Symphonie, die nach dem Zweiten Weltkrieg wenig Interesse unter den Verfechtern der Neuen Musik fand. Winbecks erste Symphonie wurde 1984 in Donaueschingen aus der Taufe gehoben und rückblickend als „die Geburtsstunde eines großen Symphonikers ... , der die alte Form mit innerer Wahrhaftigkeit, existentieller Dringlichkeit und handwerklicher Souveränität zu neuem Leben erweckte“ (Thorsten Preuß) eingeordnet. Drei Jahre später folgte in Saarbrücken die Uraufführung seiner zweiten Symphonie, bis 2011 sollten drei weitere folgen. Bis auf die Zweite tragen sie alle einen Untertitel: „Tu Solus“ (Erste), „Grodek“ (Dritte), „De Profundis“ (Vierte) und „Jetzt und in der Stunde des Todes“ (Fünfte). Seine Ehefrau Gerhilde Winbeck hielt in einem biografischen Essay nach dessen Tod fest: „Heinz Winbeck zog in jeder Symphonie die Summe seiner Existenz – und damit die der jeweiligen Zeit, deren Erschütterungen er wie ein Seismograph in sich aufnahm.“

In diesem Sinne vereint auch Winbecks zweite Symphonie Persönliches mit brennenden Frage an die Gegenwart: „Was rechtfertigt es, Symphonien zu komponieren? Müsste ich nicht vor die Bauzäune der Todesfabriken?“ fragt sich Winbeck inmitten des quälenden Entstehungsprozesses seines Werkes, kurz nach der Reaktor-katastrophe von Tschernobyl 1986 und den Luftangriffen der USA gegen Ziele in Libyen. Stets waren es seine inneren Kämpfe ebenso wie die Kriege und Krisen des 20. Jahrhunderts, die Winbecks Schaffen prägten.

Den drei Sätzen stellt er jeweils ein Motto voran, zitiert aus Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose* (1980). „Mors est quies viatoris – finis est omnis laboris“ („Der Tod ist die Ruhe des Wanderers – er ist das Ende aller Mühsal“) steht über dem „Praeludium“.

Was uns die bewegten Sechzehnteltriole der Streicher, die präzisen Rhythmen der Schlagwerker und die immer dominanter hervortretenden Motive der Bläser hier vor Ohren führen, ist laut Winbeck eine Reflexion der Entstehung des Weltalls ebenso wie des Lebens oder unseres individuellen Bewusstseins. Passend dazu lautet die Spielanweisung „Sospeso, come in ipnosi“ („Schwebend, wie in Hypnose“). Immer dichter wird die Materie, bis sie laut Winbeck in einem Ausbruch der Erkenntnis gipfle. Bemerkenswert – vor allem im Kontext dieses Konzertes – ist ein musikalisches Zitat aus Robert Schumanns Klaviersonate op. 11, das in den Streichern Stück für Stück an Erkennbarkeit gewinnt und den ersten Satz im Pianissimo beendet.

Der zweite Satz „Quasi una fuga“ entpuppt in seinem gehetzten Charakter die Zweideutigkeit seines Satztitels: Fugato-Techniken treffen auf die ursprüngliche Wortbedeutung „Flucht“. Geradezu quälend meißelt der Komponist eine Flucht in Musik, die wir in der Rolle des Gejagten erleben. Die musikalischen Zitate machen die Anknüpfung an den Zweiten Weltkrieg unmissverständlich. Der Anfang des Horst-Wessel-Liedes, zitiert in Flöten und Klarinetten, entpuppt sich in der Satzmitte als Umkehrung des Schlagers „Ein bisschen Frieden“ in Oboen und Fagotten. Eine Jagd, ein Gefühl, das nicht enden will und auch nach dem letzten Ton im Saal verharret. Das Eco-Motto lautet: „Non in commotione, non in commotione est Dominus“ („Nicht in der Bewegung, nicht in der Bewegung ist der Herr“).

Der beschließende „Choral“ scheint Frieden zu verströmen und könnte doch ein Abschied von der Schönheit und der Illusion einer friedlichen Welt sein. Inspiration zog Winbeck aus den schlichten Dreiklängen der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts, die ihn unverhofft – allein durch Durchgangsbewegungen – einmal mehr zur Musiksprache Gustav Mahlers führte. An Mahler erinnern zweifelsohne auch die Dimensionen der Symphonie, von der großen Besetzung, dem ausgedehnten zeitlichen Rahmen bis hin zu den spieltechnischen Anforderungen.

Die Spielanweisung lautet wiederum „Sospeso, come in ipnosi“, ergänzt um den Zusatz „sehr, sehr ruhig im Tempo und durchwegs so leise wie möglich“. Erst im weiteren Verlauf des Finales erklärt sich das gewählte Eco-Zitat „In omnibus requiem quaesivi et nusquam inveni“ („Überall suchte ich Ruhe und fand sie nirgends“). Der dahinfließende Friede wird allmählich durch das Schlagwerk zersetzt, das immer lauter werdend den Choral erstickt. Unbarmherzig setzen sich die mechanischen Schläge durch, minutenlang wollen sie nicht enden. Und die Sehnsucht nach Frieden? Ewig vergeblich? Allein im Tod?

Gerhilde Winbeck beendet den biografischen Essay über ihren Mann mit den tröstlichen Worten: „Aber trotz Rückzug und lebenslangem Kampf gegen die Melancholie, (noch verschärft durch das Wissen vom Selbstmord seines leiblichen Vaters), Parteinahme immer für die Opfer, die Gejagten der menschlichen Erfolgsgeschichte, war Heinz Winbeck kein düsterer oder gar verbitterter Mensch, sondern ein zufriedener, manchmal sogar humorvoller! Hört man das nicht auch?“

## Für Heinz Winbeck

### Aus dem Nachruf auf den Komponisten von Dieter Rexroth

Winbecks Musik, die seiner fünf großen Symphonien sowie auch die seiner Kammermusikwerke, folgt seinem inneren Bedürfnis und Verlangen, einem Drang nach maximaler Verdichtung und einer sich daraus ergebenden Aufsprennung, bei der immer wieder offenbleibt, ob am Ende eine Befreiung oder der Tod wartet.

Etwas sehr Ambivalentes ist seiner Musik eigen, ja etwas Paradoxes; und dies teilt sie, wenngleich auf sehr eigene Weise, mit der Symphonik von Gustav Mahler, ein Komponist, der ihn neben Anton Bruckners Musik wohl am stärksten angezogen und geprägt hat und dem er sich am nächsten fühlte. Winbecks Musik sucht, indem sie sich ausdrucksversessen, laut und von dunklen Obsessionen getrieben extrem expressiv artikuliert, die Befreiung und führt mit geradezu unerbittlicher Konsequenz in den Tod.

Heinz Winbeck habe ich 1980 kennengelernt, zu einer Zeit, da er noch in Landshut lebte und arbeitete. Wir wurden Freunde und blieben Freunde bis in seine letzten Tage. Über all die Jahre pflegten wir einen engen Gedankenaustausch. Daher auch weiß ich, wie sehr ihn die fürchterlichen Elendsgeschichten in unserer europäischen Geschichte beschäftigt haben, insbesondere der Wahnsinn der Judenverfolgung und -vernichtung durch die Nazis. Jahrelang hat ihn dieses Thema beschäftigt, ja gequält, da er sich in die Schicksals-Identität der Juden geradezu hineingelebt und sich gedanklichen und emotionalen Folterungen unterzogen hat. Dabei hat er natürlicherweise nach befreienden Auswegen gesucht, um am Ende doch immer in einem Untergangs-Szenarium zu landen. Das wirft auch die Frage auf, ob es vielleicht diese Selbstwahrnehmung und die damit verbundenen Vorstellungen von einer letztlich ungreifbaren „Menschenwelt“ waren, die ihn im Alter von Anfang Fünfzig dazu veranlassten, vom Komponieren fast ganz abzulassen.

In der Tat offenbart das kompositorische Schaffen von Heinz Winbeck ein extrem ausgeprägtes Denken über den Tod und über die Schattenseiten des Lebens. Doch es gibt in Winbecks Leben und in seinen Ansprüchen an das Leben noch eine zweite Dimension, die für ihn und für sein Leben eine sehr große Rolle spielte. Er war praktizierender Musiker, arbeitete mit und für Chöre, an Theatern als Arrangeur und vor allem auch als Dirigent. Er bewies



Heinz Winbeck, 1985

da eine lebenspraktische Souveränität, die ihm eine sehr verheißungsvolle Zukunft zu garantieren schien. Doch die großen Lehrer-Vorbilder wie Harald Genzmer, Günter Bialas und Wilhelm Killmayer lenkten ihn in den Bereich des Lehrens und der Bildung. Zunächst als Dozent an der Münchner Musikhochschule tätig, wurde er 1988 auf den Lehrstuhl für Komposition an der Würzburger Musikhochschule berufen. Die damit verbundene Arbeit und Verpflichtung, sowohl der musikalischen Tradition als auch den jungen suchenden Komponisten gegenüber, nahm er auf eine seltene Weise ernst, ja machte sie sich geradezu zur Lebensaufgabe.

So zielgerichtet und fokussiert Heinz Winbeck als Komponist in der Ausrichtung seines kompositorischen Denkens erscheint, so engagiert er sich für seine Schüler einsetzte, so in sich verzweigt und vielfältig war er in seinen Interessen. Nicht nur, dass er musikalisch und künstlerisch höchste Bildung und Kompetenz verkörperte, er war gebildet in einem sehr weitreichenden Sinn; denn er war ebenso Praktiker und Theoretiker wie er in seinem Denken sowohl geisteswissenschaftlich wie auch naturwissenschaftlich ausgerichtet

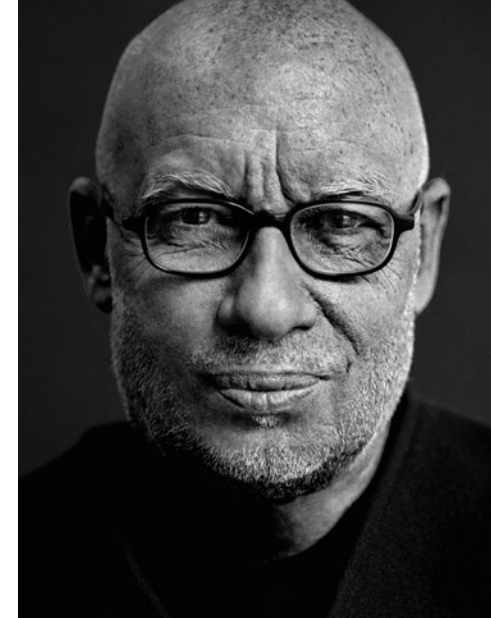


war. Idee und Realität des Kosmos haben ihn äußerst intensiv beschäftigt und zu einem bedeutenden Sammler von Meteoriten gemacht, der den Austausch mit Fachleuten gesucht hat.

Überhaupt war Heinz Winbeck ein Sammler, doch einer, dem es dabei nicht um materielle Bereicherung ging, sondern der daraus geistigen Gewinn zu ziehen versuchte. Er sammelte Filme, Hörbücher, vor allem aber Musiksendungen und wissenschaftliche Vorträge über Entwicklungen und zum Zustand unserer Welt, vor allem zu aktuellen Problemlagen. In nächtlichen Sitzungen suchte er sich deren Inhalte dann zu eigen zu machen. Manchmal gewann ich den Eindruck, als lebte er in einer imaginierten Akademie, wo er seine Dialoge führte und mit Größen wie Beethoven, Schubert, Bruckner und Mahler, aber auch Protagonisten aus anderen Bereichen verkehrte.

Heinz Winbeck lebte durchaus nicht im Abstrakten oder im ausschließlichen Gedanklichen, sondern er suchte eine Lebensform der konkreten Nähe zu den „Dingen“ des Lebens. Hunde, Katzen, Ziegen, Schafe, Esel gehörten dem mit seiner Ehefrau Gerhilde geschaffenen Lebensraum an, und der machte Arbeit und verlangte Empathie. Seit 1990 lebten Gerhilde und Heinz Winbeck in einem von der Katholischen Kirche übernommenen Pfarrhof, den sie restaurierten und wieder bewohnbar machten. Allein diese klösterliche, dabei in ihrem Inneren bescheiden und doch mit vielerlei Wissensgütern ausgestattete Realität sagte immer sehr viel aus über den gestalterischen Willen, der hier waltete; und der den beiden, Gerhilde und ihm eigen war und erkennbar machte, dass in der Lebendigkeit des Lebens aus Gedanken und sinnhafter Empfindung der Sinn des Lebens sich vollgültig offenbart. In diesem Pfarrhof, der deutlich die barocke Prägung erkennen, aber auch vermuten lässt, dass er schon seit urdenklichen Zeiten den Menschen ein heiliger Ort war, entwickelte Heinz Winbeck einen Lebensstil, in dem sich die Vorstellung von einem „eigensinnigen“ Leben in der Verknüpfung von Eremitage und selbstgestalteter Universalität realisieren ließ. Dieser Pfarrhof war seine Welt, die ihm Schutz gab, in die er sich aber zugleich auch hereinholte, was draußen vor sich ging, wenn er wollte. Ich habe ihn immer bewundert ob dieser Lebensform; denn in ihr konkretisiert sich die Idee von einem schöpferischen Menschen, der einerseits sich als Fremder wähnt in dieser Welt, doch andererseits durch die menschliche Eigensinnigkeit seiner Gestaltung diese Welt sich zu eigen und bewohnbar machen will.

Dennis Russell Davies' Tätigkeit als Dirigent in Oper und Konzert, als Pianist und Kammermusiker ist gekennzeichnet durch ein breit gefächertes Repertoire, das vom Barock bis zur jüngsten Moderne reicht. Als einer der innovativsten und experimentierfreudigsten Dirigenten und Programmgestalter der Klassik-Welt inspiriert er seine Zuhörer auf beiden Seiten des Atlantiks, wie auch in Japan. Er ist bekannt für seine spannenden und durchdachten Konzerte und eine enge Zusammenarbeit mit Komponisten wie Luciano Berio, John Cage, Philip Glass, Heinz Winbeck, Aaron Copland, Arvo Pärt und Hans Werner Henze. Nach ersten Positionen als Chefdirigent des Saint Paul Chamber Orchestra und des American Composers Orchestra, das er 25 Jahre leitete, übersiedelte Davies nach Europa, wo er Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart, der Oper Bonn sowie des Beethoven Orchester Bonn war. In weiterer Folge war er Chefdirigent des RSO Wien, des Stuttgarter Kammerorchesters, des Sinfonieorchesters Basel, des Bruckner Orchesters Linz und GMD am Landestheater Linz. Dennis Russell Davies ist seit 2018 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Filharmonie Brno, seit 2020 gleichzeitig Chefdirigent des MDR-Sinfonieorchesters. Höhepunkte der Spielzeit 23/24 sind u. a. die Leitung der Produktion *Aus einem Totenhaus* bei der Ruhrtriennale, Auftritte mit der Filharmonie Brno in Wien und Grafenegg sowie Gastdirigate bei den Hamburger Philharmonikern und beim Orchester des Teatro La Fenice in Venedig. Er gastierte u. a. bei den Orchestern von Chicago, Philadelphia, San Francisco, Boston, New York und Cleveland, dem Concertgebouworkest, Gewandhausorchester und den Berliner Philharmonikern. Dennis Russell Davies wurde 1944 in Toledo (Ohio) geboren und studierte Klavier und Dirigieren an der New Yorker Juilliard School. Von 1997 bis 2012 war er Professor für Dirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg, seit September 2020 ist er Gastprofessor an der Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno.



Dennis Russell  
Davies





## Elisabeth Leonskaja

um Wahlwiniere zu werden. Ihr Auftritt bei den Salzburger Festspielen 1979 markierte den Anfang ihrer Konzertkarriere im Westen. Elisabeth Leonskaja trat als Solistin mit fast allen erstklassigen Orchestern der Welt auf. Sie spielte unter der Leitung der großen Dirigenten ihrer Zeit wie Kurt Masur, Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi, Kurt Sanderling oder Mariss Jansons. Außerdem ist sie ein regelmäßiger Gast bei bedeutenden Musikfestivals wie dem Schleswig Holstein Musikfestival, der Schubertiade und beim Festival d'Aix-en-Provence. Bei aller solistischen Tätigkeit behält die Kammermusik einen großen Platz in ihrem Schaffen, und sie konzertiert immer wieder mit den Quartetten Belcea und Jerusalem. Viele Schallplattenaufnahmen zeugen vom hohen künstlerischen Niveau der Pianistin und wurden mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet. 2020 erhielt sie den International Classical Music Award (ICMA) für ihr Lebenswerk; 2021 wurde sie als Instrumentalistin des Jahres mit dem Opus Klassik ausgezeichnet. Sie nimmt exklusiv für Warner auf. Mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg konzertiert sie seit den 80er Jahren regelmäßig.

Seit Jahrzehnten gehört Elisabeth Leonskaja zu den gefeierten großen Pianistinnen unserer Zeit. Geboren in Tiflis, Georgien, in einer russischen Familie galt sie als Wunderkind, das schon mit 11 Jahren seine ersten Konzerte gab. Ihr ungewöhnliches Talent brachte sie bald zum Moskauer Konservatorium. Noch als Studentin gewann sie Preise bei wichtigen internationalen Klavierwettbewerben wie dem George Enescu-Klavierwettbewerb. Ihre musikalische Entwicklung wurde entscheidend durch die Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem Pianisten Swjatoslaw Richter geprägt, der sie einlud, etliche Duo-Konzerte mit ihm zu spielen. 1978 verließ Elisabeth Leonskaja die Sowjetunion,



## Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit 195 Jahren prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt. Die Ursprünge des Orchesters liegen im Jahr 1828, als sich in Hamburg eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete und bald zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler\*innen wie etwa Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms wurde. Große Künstlerpersönlichkeiten standen am Pult des Orchesters: Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergej Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeishalle mit einem Festkonzert eingeweiht. Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigent\*innen wie Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Aldo Ceccato, Ingo Metzmacher und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fortführung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der „Philharmonischen Akademie“ ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. Auch Kammermusik hat im Philharmonischen Staatsorchester eine lange Tradition: Was 1929 mit einer Konzertreihe für Kammerorchester begann, wurde seit 1968 durch eine reine Kammermusikreihe fortgesetzt. So bietet das Philharmonische Staatsorchester pro Saison insgesamt rund 30 Orchester- sowie Kammerkonzerte an. Daneben spielt es über 200 Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper und ist somit Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Das Orchester hat ein breit angelegtes Education-Programm „jung“, das Schul- und Kindergartenbesuche, Kindereinführungen, Schul- und Familienkonzerte u. v. m. beinhaltet.

# Vorschau

## MUSIK UND WISSENSCHAFT

Thema: Sprache

### 1. Themenkonzert

Samstag, 3. Februar 2024, 19.30 Uhr  
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,  
Spiegelsaal  
Vortrag von Florian Zinnecker (DIE ZEIT)  
Kammermusikwerke von Niels Wilhelm Gade,  
Hanns Eisler und Antonin Dvořák

### 2. Themenkonzert

Sonntag, 4. Februar 2024, 19.30 Uhr  
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,  
Spiegelsaal  
Vortrag von Prof. Dr. Dieter Rexroth  
Kammermusikwerke von Igor Strawinsky,  
Aram Chatschaturjan und Paul Schoenfeld

### 3. Themenkonzert

Montag, 5. Februar 2024, 19.30 Uhr  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal  
Vortrag von Christoph Nann  
(Agentur CarlNann)  
Kammermusikwerke von Antonin Dvořák,  
Bohuslav Martinů und Ernst von Dohnányi

## 6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 18. Februar 2024, 11.00 Uhr  
Montag, 19. Februar 2024, 20.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Großer Saal

### Dmitri Schostakowitsch

Symphonie Nr. 13 b-Moll op. 113 „Babi Jar“

### Iryna Aleksiychuk

Trisagion für Frauenchor a cappella  
und Solo-Violine

### Ludwig van Beethoven

Fantasie für Klavier, Chor und Orchester  
c-Moll op. 80

Dirigent **Kent Nagano**

Sopran **Elbenita Kajtazi**

Sopran **Narea Son**

Alt **Ida Aldrian**

Tenor **Dovlet Nurgeldiyev**

Bariton **Nicholas Mogg**

Bass **Liam James Karai**

Bass **Alexander Vinogradov**

Klavier **Martin Helmchen**

**Damen des Harvestehuder Kammerchors**

**Estnischer Nationaler Männerchor**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

Die Blumen für unsere Solist\*innen und Dirigent\*innen werden zur Verfügung  
gestellt von Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg  
[www.blumenlund.de](http://www.blumenlund.de)



Unsere Musiker tragen in den Matinee-Konzerten Krawatten von Felix W.  
Lassen Sie sich online inspirieren unter [www.felixw.de](http://www.felixw.de)

**FELIX W.**

Wir danken für die Unterstützung.

# Partner und Sponsoren

## Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

Die Stiftung unterstützt den Klangkörper bei der Anschaffung von Instrumenten,  
im Bereich der Orchesterakademie und bei der Finanzierung der Zeitungsbeilage  
„Philharmonische Welt“.

## Freunde und Förderer der Philharmoniker

Der Freundeskreis unterstützt die künstlerische Arbeit der Philharmoniker einerseits  
durch Förderbeiträge, andererseits als engagierter Botschafter für das Orchester  
in der Hansestadt.



Die Hapag-Lloyd Stiftung unterstützt das Philharmonische Staatsorchester  
im Bereich der Orchesterakademie.

### Herausgeber

Landesbetrieb  
Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg

### Generalmusikdirektor

Kent Nagano

### Orchesterintendant

Georges Delnon

### Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

### Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

### Presse und Marketing

Olaf Dittmann

### Redaktion

Janina Zell

### Gestaltung

Karmen Behnke

### Design-Konzept

THE STUDIOS Peter  
Schmidt, Carsten  
Paschke, Marcel  
Zandée

### Herstellung

Hartung  
Druck+Medien

### Nachweise

Der Artikel von Janina Zell ist ein  
Originalbeitrag für das Philharmonische  
Staatsorchester Hamburg.  
Der Nachruf auf Heinz Winbeck wurde  
mit freundlicher Genehmigung von  
Prof. Dr. Dieter Rexroth abgedruckt.

### Fotos

S. 11. Markus Hilbich  
S. 13. Andreas H. Bitesnich  
S. 14. Marco Borggreve  
S. 15. Felix Bröde

### Anzeigenverwaltung

Antje Sievert  
[office@kultur-anzeigen.com](mailto:office@kultur-anzeigen.com)

---

KomponistenQuartier  
Hamburg

---

KQ



---

Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach,  
Johann Adolf Hasse, Fanny und Felix Mendelssohn,  
Johannes Brahms, Gustav Mahler

## Musik. Geschichte. Hamburg.

*Liebevoll und aufwändig gestaltete Räume  
erlauben vielfältige Einblicke in Leben und Werk der Komponisten,  
ihre Verbindung zu Hamburg und vor allem: ihre Musik.*

Schirmherr: Kent Nagano

---

KomponistenQuartier Hamburg  
Peterstraße 29–39, Tel.: 040 – 636 078 82  
Dienstag bis Sonntag 10 – 17 Uhr  
[www.komponistenquartier.de](http://www.komponistenquartier.de)

---

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs