

**Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg**

# 5. Philharmonisches Konzert



5.  
Philharmonisches  
Konzert

Sonntag, 29. Januar 2023  
11.00 Uhr

Montag, 30. Januar 2023  
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters  
für das 5. Philharmonische Konzert

Konzertmeister*innen	Bratschen	Oboen
<b>Konradin Seitzer</b>	<b>Adrian Mustea</b>	<b>Nicolas Thiébaud</b>
<b>Thomas C. Wolf</b>	<b>Isabelle Fleur</b>	<b>Birgit Wilden</b>
<b>Joanna Kamenarska</b>	<b>Reber-Kunert</b>	
	<b>Minako Uno-Tollmann</b>	Klarinetten
1. Violinen	<b>Annette Hänsel</b>	<b>Alexander Bachl</b>
<b>Monika Bruggaier</b>	<b>Elke Bär</b>	<b>Christian Seibold</b>
<b>Yuri Katsumata-</b>	<b>Thomas Rühl</b>	<b>Matthias Albrecht</b>
<b>Monegatto</b>	<b>Stefanie Frieß</b>	
<b>Jens-Joachim Muth</b>	<b>Maria Rallo Muguruza</b>	Fagotte
<b>Solveigh Rose</b>	<b>Yitong Guo</b>	<b>Minju Kim</b>
<b>Stefan Herrling</b>	<b>Tomohiro Arita</b>	<b>Fabian Lachenmaier</b>
<b>Imke Dithmar-Baier</b>	<b>Iris Icelliglu</b>	
<b>Christiane Wulff</b>	<b>Miriam Solle</b>	Hörner
<b>Esther Middendorf</b>		<b>Bernd Künkele</b>
<b>Sidsel Garm Nielsen</b>	Violoncelli	<b>Jan-Niklas Siebert</b>
<b>Tuan Cuong Hoang</b>	<b>Olivia Jeremias</b>	
<b>Piotr Pujanek</b>	<b>Markus Tollmann</b>	Trompeten
<b>Hugo Moinet</b>	<b>Ryuichi Rainer Suzuki</b>	<b>Dominic Wunderli</b>
<b>Abigail McDonagh</b>	<b>Monika Märkl</b>	<b>Mario Schlumpberger</b>
	<b>Arne Klein</b>	
2. Violinen	<b>Brigitte Maaß</b>	Posaunen
<b>Sebastian Deutscher</b>	<b>Tobias Bloos</b>	<b>Leonardo Fernandes</b>
<b>Stefan Schmidt</b>	<b>Merlin Schirmer</b>	<b>Hannes Tschugg</b>
<b>Berthold Holewik</b>	<b>Christine Hu</b>	<b>Joachim Knorr</b>
<b>Martin Blumenkamp</b>	<b>Saskia Hirschinger</b>	
<b>Heike Sartorti</b>		Pauke
<b>Felix Heckhausen</b>	Kontrabässe	<b>Brian Barker</b>
<b>Annette</b>	<b>Gerhard Kleinert</b>	
<b>Schmidt-Barnekow</b>	<b>Yannick Adams</b>	Orchesterwarte
<b>Anne Frick</b>	<b>Friedrich Peschken</b>	<b>Christian Piehl</b>
<b>Dorothee Fine</b>	<b>Franziska Kober</b>	<b>Patrick Schell</b>
<b>Laure Kornmann</b>	<b>Hannes Biermann</b>	<b>Hakan Benli</b>
<b>Josephine Nobach</b>	<b>Lukas Lang</b>	<b>Felicia Sartory</b>
<b>Gideon Schirmer</b>	<b>Felix von Werder</b>	
<b>Myung-Eun Schirmer</b>	<b>Jim Thomas*</b>	
<b>Chungyoon Choe</b>		
	Flöten	
	<b>Katarína Slavkovská</b>	
	<b>Flávia Valente</b>	

\* Mitglied der  
Orchesterakademie

# Konzertprogramm

## **Alban Berg (1885-1935)**

Kammerkonzert für Klavier und Geige mit 13 Bläsern

I. Thema scherzoso con Variazioni

II. Adagio

III. Rondo ritmico con Introduzione

Pause

## **Robert Schumann (1810-1856)**

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

I. Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo

II. Scherzo. Allegro vivace – Trio

III. Adagio espressivo

IV. Allegro molto vivace

Dirigent **Kent Nagano**

Violine **Veronika Eberle**

Klavier **Dénes Várjon**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

*Einführung mit Prof. Dr. Dieter Rexroth  
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal*

# Ein Denkmal der Freundschaft

## Dieter Rexroth

Alban Berg gehört mit seinem musikalischen Schaffen zu jenem Dreigestirn oder auch Triumvirat, das Musikgeschichte geschrieben hat. Er war Schüler, Gleichgesinnter und Freund von Arnold Schönberg und Schülerkollege von dem fast gleichaltrigen Anton Webern. 1904 haben sie sich kennengelernt.

Allesamt stammen sie aus Wien und wuchsen auf in einem musikalisch und kulturell geprägten Klima, vergleichbar allenfalls mit Paris in dieser Zeit. Alban Berg stammte aus gutbürgerlichem Haus und entwickelte aus seiner Unabhängigkeit heraus eine Professionalität in Sachen Musik, die er nie in eine feste berufliche Position einbringen musste, aber doch in eine sehr eigenständige und schöpferische Tätigkeit umsetzte, die ihm vor allem aufgrund seiner beiden Opern *Wozzeck* und *Lulu*, aber auch seines Violinkonzerts Weltruhm einbrachte.

Was dieses Triumvirat (H. F. Redlich) auszeichnet, ist einerseits eine Gemeinsamkeit in ihren modernen Haltungen und allgemeinen Einstellungen zur Musik und deren Entwicklung; das heißt eine gleichsam demonstrative Teilhabe am Geist des Fortschritts und der Befreiung aus den alt und schal gewordenen Traditionen. Ist aber andererseits eine jeweils singuläre Individualität in ihren schöpferischen Hervorbringungen und Leistungen. Es ist schon sehr bemerkenswert, welche eigenständigen und eigenwilligen Persönlichkeiten dieses Triumvirat geprägt haben, wie sehr unterschiedlich ihre Werke ausgefallen sind, und wie sehr doch im Sinne einer Ergänzung und Komplettierung etwas „Ganzes“ hervorgegangen ist, was die Musikwissenschaft dann mit dem Begriff der „Zweiten Wiener Schule“ belegt hat – in Anlehnung an die „Wiener Klassik“. Nicht zu vergessen ist, dass durch dieses Triumvirat, und dabei gerade auch durch die Unterschiede, die sie repräsentieren, die moderne Musik und ihre avantgardistische Bedeutung als relevante Moderne und als „Neue Musik“ machtvoll unterstrichen wurden.

Alle drei Komponisten – Schönberg, Berg und Webern – lassen sich mehr oder weniger und jeweils unter verschiedenen Gesichtspunkten als „konservative Revolutionäre“, ja sogar als „letzte Romantiker“ bezeichnen. Sie

haben alle ihren Weg über die Befreiung aus den Klammern der Tonalität in die „freie Atonalität“ und in das neue Ordnungsdenken der „Zwölftonmethode“ genommen. Doch gerade in der geistigen Durchdringung und in der konkreten Umsetzung ihres Denkens haben diese drei Komponisten höchst unterschiedliche Konsequenzen gezogen. Sie haben daraus Werkrealitäten geschaffen, die nicht unterschiedlicher sein könnten, und die deutlich machen, wie verschieden wahrhaft künstlerisch-schöpferische Naturen auf Verhältnisse reagieren, in die sie hineingeboren worden sind, wie sie mit Brüchen und Sackgassensituationen, mit neuen Perspektiven und extremen Phänomenen wie Zeitenwende, wie Krieg und Katastrophen, mit Not und Elend umgehen und die damit verbundenen Probleme, die sich ihnen und ihrem Handwerk, ihrem „Tun“ dann sehr konkret stellen, zu lösen versuchen.

## Auf dem Weg in Neuland

### **Alban Bergs Kammerkonzert**

**Entstehung** 1923–25

**Uraufführung** 19. März 1927

Kammerorchester des Berliner  
Philharmonischen Orchesters

**Besetzung** Violine solo, Klavier solo –  
2 Flöten (2. auch Piccolo), Oboe,  
Englischhorn, 2 Klarinetten,  
Bassklarinette, Fagott, Kontrafagott,  
2 Hörnern, Trompete, Posaune

**Dauer** ca. 32 Minuten

Alban Berg hat sein Kammerkonzert in den Jahren 1923 bis 1925 komponiert – nach Beendigung des 1. Weltkrieges und nach der zwischen 1917 und 1921 entstandenen Oper *Wozzeck*. Es ist das erste Werk von Berg, in dem er sich kompositorisch konkret in die Auseinandersetzung mit Schönbergs just in dieser Zeit aufgestellten Regeln der „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ begeben und diese auch angewendet hat. Er hat damit zugleich, wie Th. W. Adorno später im Rückblick schrieb, „einen harten

Brocken“ für Musiker und Hörer, doch zugleich auch den „Archetypus alles dessen“ komponiert, was in den Jahren darauf entstehen sollte (*Lyrische Suite*, *Lulu*, Violinkonzert). Auf eine besondere Weise hat Alban Berg eine Vermittlung und Integration zwischen Tonalität und Zwölftonmethode gesucht und gefunden; und dies nicht zuletzt über „geheime Programmierungen“ in Form von Zitaten und assoziativen Verknüpfungen, Verschmelzungen, Anlehnungen an Anderes, an Fremdes und an unverkennbar Bekanntes.

Auch mikrostrukturelle Aspekte spielen hierbei eine bedeutende Rolle, zum Beispiel in Form von untergründigen, nicht direkt hörbaren und erkennbaren Orientierungen an traditionellen Formmodellen oder an Techniken der motivischen Verarbeitung. Als höchst bedeutsam haben sich nach den Forschungen und Analysen des Hamburger Musikologen Constantin Floros semantische Aspekte erwiesen. Sie eröffnen konstruktiv wie inhaltlich den

Blick in Bergs Beweggründe seines Komponierens und dessen geistige wie seelische Niederschläge. Alban Berg hat gerade im Fall des Kammerkonzerts dazu offen bekannt, „in diese drei Sätze von Freundschaft, Liebe und Welt“ viel an „menschlich-seelischen Beziehungen hineingeheimnist“ zu haben. So zu lesen in dem „Offenen Brief“ von Alban Berg an Arnold Schönberg vom 9. Februar 1925 zu dessen 50. Geburtstag, der allerdings schon im Jahr 1924 gefeiert worden war. Die Geburtstagskomposition war nicht rechtzeitig fertig geworden. Schönberg war der Widmungsträger des Kammerkonzerts, doch das Werk selbst verrät, dass der Komponist damit ein „dreifaches Jubiläum“ meinte, nämlich neben Schönbergs Geburtstag den eigenen 40. Geburtstag sowie das 20-jährige Jubiläum der gemeinsamen Schülerschaft mit Anton Webern bei Schönberg. Das Kammerkonzert ist also, wie Berg selbst sagt, „ein kleines Denkmal einer ... Freundschaft“, es ist ein Huldigungswerk, bezogen auf eine „Dreiheit der Ereignisse“.

## Aller guten Dinge ...

Und in der Tat, Berg hat seine Komposition auf die Zahl 3 gegründet. Das Werk besteht aus drei Sätzen und kombiniert die Vielfalt in der 3 auf die drei Komponisten Schönberg, Webern und Berg, was er als Motto dem Werk voranstellt. Er hat aus den drei Namen die Buchstaben herausgefiltert, die sich für Umsetzungen in Töne eignen und in die entsprechenden Töne übertragen. Mit diesen drei Tongebilden wird ergänzt der verbale unvollendete Satz „Aller guten Dinge ...“! Dies das Motto in einer Technik, die auf eine große Tradition zurückblicken kann, die unter anderen bei Bach oder dann bei Robert Schumann in so manchen seiner Klavierwerke zu finden ist. Auch hier in dieser Anwendung offenbart sich die Doppelheit des Schöpferischen. Es geht der Blick nicht nur nach vorne, sondern eben auch in die Vergangenheit, gleichsam als eine Art Rückversicherung. Man kann durchaus H. F. Redlich folgen, dem Berg-Biografen und Exegeten, der meinte, dass Alban Berg wie viele vor ihm, damit „eine spirituelle Brücke“ gebaut hat, „die dem isolierten Künstler die Fata Morgana einer geschichtlichen Verankerung vorzaubert“, ja eine momentane Aufhebung der Isolation vorspiegelt, zu der er sich selbst durch den Verzicht auf Konventionen verurteilt hat.

Nochmal zur 3: Im Spiel sind 3 Instrumentenfamilien: das Klavier als Tasteninstrument, die Geige als Streichinstrument und Blasinstrumente als Bläsergruppe. Der 1. Satz kombiniert das Klavier mit dem Bläserensemble, der 2. Satz ist für Geige und Bläserensemble geschrieben. Dem 3. Satz stellt Berg eine Kadenz der beiden Soloinstrumente voraus, bevor sich im Finale alle drei Akteure miteinander verbinden. Berg treibt das „Thema der 3“ bis in die



feinen Details, so gleich im 1. Satz, wenn er das Thema aus drei Abschnitten bildet, von denen jeder eine andere Tempobezeichnung aufweist. Besonderheiten solcher Art bietet das Kammerkonzert in Mengen, z.B. symmetrische Bildungen betreffend, wie sie ja grundsätzlich durch das Reihendenken in Originalgestalt, Umkehrung und Krebsgang nahegelegt werden. Oder wenn verschiedene Ebenen so getrennt durch laut und leise einander überlagert sind und durch das abrupte Ende der lauten Ebene plötzlich das Leise eine offene Präsenz gewinnt.

## Kompositorische Artistik

Was das Kammerkonzert von Alban Berg aber vielleicht am stärksten in der Wirkung prägt und ausmacht, das ist die in ihm waltende Artistik; ein Spieltrieb in wildester Vergeistigung und vielfältigster Hintergründigkeit macht sich hier geltend. Fast ist es, als wollte Berg mit diesem Werk eine Gegenwelt zu *Wozzeck* ins Licht seiner schöpferischen Ideen inszenieren. Dieses Übermaß an konzertanter Artistik offenbart sich in einer grenzenlosen Vielfalt an kompositorischer Kombinatorik, wobei interessanterweise das Anagramm für Schönberg immer wieder wie eine Zäsur ins Geschehen eingreift. Allenthalben spürt man dieser Musik ein dialektisches Denken an, sehr deutlich in der Gegenüberstellung der beiden ersten Sätze zu erleben. So empfindet man denn auch den 3. Satz ganz folgerichtig als eine Synthese. Berg selbst hat diesen Schlusssatz überschrieben mit „Rondo ritmico con Introduzione“ und ihn als eine Vereinigung der Sätze 1 und 2 bezeichnet. Der Rhythmik fällt hier das zu, was in den beiden ersten Sätzen sich allenthalben als „Freiheit“ im Virtuosen entfaltet hatte, nämlich Ordnung ins musikalische Geschehen zu bringen. Doch die Spannung aus Spiel und Ernst, die Spannung im Abgründigen des Ineinander dieser Lebenskategorien „Spiel und Ernst“, das ist am Schluss noch einmal aufs Eindrücklichste thematisiert und akzentuiert, wenn in Form einer dramatischen Geste des aufgetürmten Klaviers die drei Anagramme in diesen Klavierklang hineinfallen, doch durch Fermaten unterbrochen werden, durch Fermaten, die immer länger werden bis zum Verlöschen des Klaviers, das zusammenfällt mit dem Pizzicato der Sologeige.

## Mythos vom Ende der Symphonie

Kaum war Ludwig van Beethoven im Jahre 1827 in Wien gestorben, bildete sich ein Mythos, mit seinen Symphonien sei die Gattung Symphonie „erschöpft“ und an ihr Ende gekommen. Beethoven selbst hatte mit seiner „Neunten“ dazu klar und deutlich sein „Wort“ gesprochen, in dem er in dieser seiner letzten Symphonie eine Mischform konzipiert hatte, indem er die instrumentale Reinheit der Instrumentalsymphonie mit der vokal dominierten Form der Kantate kombinierte. Auch Robert Schumann sah wie viele seiner Zeitgenossen die musikalische Welt in diesem Sinne. So schrieb er in der von ihm im Jahre 1834 gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“ über die Produktion von Symphonien, dass diese nur „ein mattes Spiegelbild Beethoven-scher Weisen“ sei, nichts weiter bietend als „Puder und Perücke von Haydn und Mozart, doch ohne die dazugehörigen Köpfe.“ Trotzdem entstanden in diesen 30er- und 40er-Jahren Ausnahmewerke wie beispielsweise die *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz (1830/31) oder die „Harold-Symphonie“ von 1834, in denen das Thema „Symphonie“ neu und anders gedacht worden ist. Auch Richard Wagner hatte bezüglich „Symphonie“ eine Theorie vom Ende dieser Gattung, aus der er dann für sein Vorhaben des musikalischen Dramas weitreichende Konsequenzen zog.

Schumann als Berichterstatter und Kritiker seiner Zeitschrift lernte viel davon kennen, was durch den Markt auch in Umlauf geriet.

## Wege der Hoffnung auf das „Große“

### Robert Schumanns Symphonie Nr. 2

**Entstehung** 1845/46

**Uraufführung** 5. November 1846,  
Leipziger Gewandhaus

**Besetzung** 2 Flöten, 2 Oboen,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner,  
2 Trompeten, 3 Posaunen,  
Pauken, Streicher

**Dauer** ca. 40 Minuten

Genau dies aber machte ihn selbstkritisch den eigenen Plänen und Ideen gegenüber. Dennoch aber glaubte Schumann an das „Ideal einer modernen Symphonie“. Ja, er war geradezu begeistert von der Vorstellung, eines Tages würden sich Tore und Wege öffnen zu einer neuen Realität von symphonischer Sprache. Und schließlich fand die Hoffnung ihre Nahrung, als Schumann anlässlich eines Besuchs bei Franz Schuberts Bruder Ferdinand in Wien

die „Große“ Symphonie in C-Dur von Schubert fand und sofort sah und innerlich hörte, dass hier eine neuartige und ganz andere Konzeption der Gattung Symphonie ihren Niederschlag gefunden hatte. Schumann spürte, das war ein symphonischer Gegenentwurf zu Beethoven, und der könnte für seine eigenen Vorstellungen wegführend und eine geeignete Grundlage sein. Wenig

später, 1839, schrieb er an Clara Wieck, die geliebte Frau, die ihr Vater nicht an der Seite Roberts sehen wollte: „Heute war ich selig, in der Probe wurde eine Symphonie von Franz Schubert gespielt. Wärest Du da gewesen! Die ist Dir nicht zu beschreiben; das sind Menschenstimmen, alle Instrumente, und geistreich über die Maßen, und die Instrumentation trotz Beethoven – auch diese Länge, diese himmlische Länge, wie ein Roman in vier Bänden, länger als die 9te Symphonie. Ich war ganz glücklich und wünsche nichts als wärest Du meine Frau und ich könnte auch solche Symphonien schreiben.“ So schrieb Schumann am 11. Dezember 1839; und in einem anderen Brief vom selben Tag lesen wir: „... darin gingen alle Ideale meines Lebens auf – es ist das Größte, was in der Instrumentalmusik nach Beethoven geschrieben worden ist, selbst Spohr und Mendelssohn nicht ausgenommen. Das hat mich wieder in die Füße gestachelt, um auch bald an die Symphonie zu gehen, und bin ich erst im Frieden mit Klara vereint, so denk' ich, soll noch etwas werden.“

Unschwer also ist festzustellen, dass Schumann von früh an sich gedrängt empfand, den Weg zur Orchestermusik und zur Symphonie zu finden und dann auch zu gehen. Er war sich allerdings der Schwierigkeiten bewusst, und lange Zeit fehlte ihm die entscheidende Begegnung und der direkte Anstoß. In dieser Phase entfaltete er sein Talent und seine schöpferische Begabung in einer Fülle von Klavierwerken und dann folgend in der großartigen Poetik seiner Liederwelt und seiner Kammermusik.

Auch die Verhältnisse in seiner Biografie waren diesbezüglich von erheblichem Gewicht; denn plötzlich öffnete sich aus dem Privat-Persönlichen heraus die Welt ganz neu für Schumann. Die Eheschließung mit der lang umkämpften Clara hatte daran ihren großen Anteil. Clara und Robert heirateten im September 1840. Schon eineinhalb Jahre davor, im Januar 1839 schrieb Clara an Schumann: „Nimm mir es nicht übel, lieber Robert, wenn ich Dir sage, dass in mir sehr der Wunsch rege geworden ist, dass Du doch auch für Orchester schreiben möchtest. Deine Fantasie und Dein Geist ist zu groß für das schwache Klavier. Sieh doch, ob Du es nicht kannst? Ich habe nun einmal die Überzeugung, Du müsstest ein 2ter Beethoven sein.“ Und Schumann selbst meinte einige Monate später: „Bald gibt es nur Symphonien von mir zu verlegen und zu hören. Das Clavier möchte' ich oft zerdrücken, und es wird mir zu eng in meinen Gedanken.“

## Dämmerung im Liebesfrühling

1841 war es dann soweit nach einigen Versuchen im Vorfeld. Fünf orchestrale Kompositionen entstanden rund um und in diesem Jahr. In nur vier Tagen konzipierte er seine 1. Symphonie in B-Dur, der er selbst den Untertitel

„Frühlingssymphonie“ dann gab, anspielend auf den „Liebesfrühling“ mit Clara und auf den gleichnamigen Gedichte-Zyklus von Friedrich Rückert, aus dem Schumann neun Gedichte vertont hatte.

Vier Jahre später, 1845/46 entstand dann seine 2. Symphonie, eigentlich die dritte nach der D-Moll-Symphonie, die später als die 4. Symphonie veröffentlicht wurde. Die 2. Symphonie C-Dur ist das ehrgeizigste Projekt Schumanns im Bereich der Symphonik. Sie überrascht mit neuartigen und experimentellen Zügen. Gleichzeitig ist sie in ihrem inhaltlichen Anspruch und in ihrer formalen Gestaltung an Beethoven orientiert. Vor allem die Dichte der motivischen Beziehungen, die sich wie ein Netzwerk über alle vier Sätze ausspannen, verrät einen gesteigerten Gestaltungswillen und die Zielsetzung, diesen Verknüpfungen und Verbindungen keine plakative Wirkung zuzubilligen, sondern in eine Organik des musikalischen Geschehens einzubinden, welche natürlich anmutet, sowie den Fortgang des symphonischen Geschehens als einen Prozess erscheinen lässt, dessen energetische Kräfte gleichsam unter der Oberfläche wirken.

Dass Schumann diese motivische Verknüpfungsstrategie und -technik so meisterhaft zu beherrschen wusste, ist Folge seiner ausgiebigen und intensiven Fugenstudien. Das Werk von Johann Sebastian Bach wurde Mittelpunkt seines Interesses und hat das Strukturdenken Schumanns entscheidend beeinflusst. Sein Formdenken hingegen ist Beethoven verpflichtet, was vielleicht am deutlichsten sich darin manifestiert, dass der Scherzo-Satz nach dem Vorbild der Neunten von Beethoven nicht wie üblich an dritter Stelle im viersätzigen Gesamtverlauf, sondern an zweiter Stelle steht. Dieses Scherzo veranschaulicht in seiner Perpetuum mobile-Charakteristik pure Rastlosigkeit und Haltlosigkeit, verstärkt noch durch die Wechselspiele von Zweier- und Dreier-Rhythmen in gehetzt dahinjagender Bewegung. Der 3. Satz ist ein lyrisches Adagio espressivo in dreiteiliger Liedform. Kantabilität ist das kennzeichnende Merkmal dieses Satzes, verstärkt und ins „Fantastische“ gesteigert durch endlos vegetierende Trillerketten.

Auffallend ist, dass Schumann aus dem *Musikalischen Opfer* von Bach zitiert und die melodischen Linien so ins Weiträumige dehnt und dabei voll Spannung hält, dass die Musik ins Schweben zu geraten scheint.

## Von unabhängiger Schöpferkraft

Alles in dieser Symphonie, beginnend in der Introduktion des 1. Satzes mit dem Fanfarenthema und dem kontrapunktisch dagegen gesetzten feierlichen Schreiten der Streicher, zielt in Bewegung und Zielrichtung nach vorne ins abschließende Finale. Und dort, an der Stelle der zu erwartenden Reprise, passiert etwas

Überraschendes; Schumann spielt an auf die Stelle „Nimm sie hin denn, diese Lieder“ aus Beethovens Liederzyklus *An die ferne Geliebte*. Dieses Zitat hatte Schumann bereits in seiner Klavierphantasie op. 17 verwendet, damals „im unglücklichen Sommer 1836, wo ich Dir entsagen“ musste, weil Claras Vater die Verbindung der beiden jungen, sich liebenden Menschen untersagte.

Entstanden ist die 2. Symphonie in der Folge einer gesundheitlich und existenziell überaus schwierigen Zeit, als die Schumanns aus Leipzig nach Dresden übersiedelten. Uraufgeführt wurde diese Symphonie am 5. November 1846 in Leipzig mit dem Gewandhausorchester unter der Leitung von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Es war ein guter, wenngleich kein wirklich großer Erfolg beim Publikum. In der musikalischen Kritik war zu lesen: „Die Musik bietet unendlich viel Neues und Eigentümliches ... Sie gibt deutlichste Beweise von einer unabhängigen Schöpfungskraft.“ 1849 meinte der wirkungsmächtige Kritiker Franz Brendel: „Sie ist das erste Werk der Gegenwart.“ Schumann selbst war zurückhaltender, als er 1846 gegenüber dem Musikschriftsteller Johann Christian Lobe über seine 2. Symphonie sagte: „... von manchen Schmerzen und Freuden wird es Ihnen erzählen, auch sonst vielleicht in seinem musikalischen Gefüge hier und da nicht ohne Interesse sein.“



## Kent Nagano

Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. *Les Troyens*, *Lulu*, die Uraufführungen *Stilles Meer* und *Lessons in Love and Violence*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt sowie die Uraufführungen des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung sowie Pascal Dusapins *Waves* für Orgel und Orchester. In dieser Spielzeit ist er mit den Opernneuproduktionen *Der fliegende Holländer*, *Lady Macbeth von Mzensk*, der Uraufführung von Salvatore Sciarrinos *Venere e Adone* sowie in zahlreichen Konzerten zu erleben. Orchestertourneen mit dem Philharmonischen Staatsorchester führten ihn nach Japan, Spanien und Südamerika. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Nagano weltweit mit den führenden Orchestern und wurde mehrfach mit Grammys ausgezeichnet. Wichtige Stationen in seiner Laufbahn waren die Zeit als Music Director des Orchestre symphonique de Montréal von 2006 bis 2020, als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München von 2006 bis 2013 sowie als künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin von 2000 bis 2006. Der gebürtige Kalifornier wurde 2003 zum ersten Music Director der Los Angeles Opera ernannt. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra. Von 1988 bis 1998 war er Music Director der Opéra National de Lyon und von 1991 bis 2000 Music Director des Hallé Orchestra. Seit Mai 2018 ist Kent Nagano Ehrendoktor der San Francisco State University.

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Zudem ist er seit 2006 Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin sowie seit 2019 Ehrendirigent von Concerto Köln. Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters möchte er gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon ein eigenes und erkennbares Profil für die Musikstadt Hamburg entwickeln.



## Veronika Eberle

Für ihr außergewöhnliches Talent und ihre musikalische Reife genießt Veronika Eberle bei den weltweit besten Orchestern, Konzerthallen und Festivals sowie bei einigen der bedeutendsten Dirigenten höchstes Ansehen. Geboren in Donauwörth, Süddeutschland, begann sie im Alter von sechs Jahren mit dem Geigenunterricht und wurde vier Jahre später Jungstudentin am Richard-Strauss-Konservatorium in München, später studierte

sie an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Ana Chumachenco. Internationale Aufmerksamkeit erregte die damals erst 16-jährige Veronika Eberle, als sie mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern bei den Salzburger Osterfestspielen 2006 Beethovens Violinkonzert spielte. Zu ihren wichtigsten Auftritten gehörten seither Konzerte mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle, dem Concertgebouworkest Amsterdam unter Heinz Holliger, dem New York Philharmonic unter Alan Gilbert, den Münchner Philharmonikern und dem Leipziger Gewandhausorchester unter Louis Langrée, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski, dem HR-Sinfonieorchester unter Paavo Järvi und Andris Nelsons sowie dem Tonhalle Orchester Zürich unter Michael Sanderling. Zu den Höhepunkten der Saison 2022/23 zählen Auftritte mit der Swedish Radio Symphony, dem London Symphony Orchestra und dem DSO Berlin. Kammermusikprojekte führen sie zum Gstaad Menuhin Festival sowie zur Schubertiade. Mit Kent Nagano verbindet die Star-Geigerin eine lange künstlerische Partnerschaft, zu der in Hamburg u. a. die umjubelte Aufführung von Alban Bergs Violinkonzert „Dem Angedenken eines Engels“ im Rahmen einer Neuproduktion von dessen unvollendeter Oper *Lulu* an der Staatsoper gehörte sowie die Uraufführung des Violinkonzertes „Genesis“ von Toshio Hosokawa. 2019 war Veronika Eberle gemeinsam mit Kent Nagano und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg auf Tournee in Spanien. Veronika Eberle spielt auf einer Violine von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1693.

Seine herausragende Technik, seine tiefe Musikalität und sein breit gefächertes Interesse haben Dénes Várjon zu einem der angesehensten Künstler des internationalen Musiklebens gemacht. Er ist ein Universalmusiker: Solist, Kammermusiker, künstlerischer Leiter von Festivals, Klavierpädagoge. Als Kammermusiker arbeitet er u. a. mit Steven Isserlis, Tabea Zimmermann, Kim Kashkashian, Jörg Widmann, Leonidas Kavakos, András Schiff, Heinz Holliger, Miklós Perényi und Joshua Bell zusammen. Als Solist ist er ein gern gesehener Gast bei großen Konzertreihen, von der New Yorker Carnegie Hall über das Wiener Konzerthaus bis zur Londoner Wigmore Hall. Er konzertiert mit Symphonieorchestern wie dem Budapest Festival Orchestra, Tonhalle-Orchester, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Russian National Orchestra und der Kremerata Baltica. Regelmäßig ist er bei führenden internationalen Festivals zu erleben, von Marlboro über Salzburg bis Edinburgh. Eine enge Zusammenarbeit verband ihn bis zu dessen Pensionierung mit Alfred Brendel. Eine Solo-CD von Dénes Várjon mit Werken von Berg, Janáček und Liszt wurde 2012 von ECM veröffentlicht. Im Jahr 2015 nahm er das Schumann-Klavierkonzert mit dem WDR Symphonieorchester und Heinz Holliger sowie alle fünf Beethoven-Klavierkonzerte mit Concerto Budapest und András Keller auf. Dénes Várjon schloss 1991 sein Studium an der Franz-Liszt-Musikakademie ab, wo er u. a. bei Sándor Falvai, György Kurtág und Ferenc Rados unterrichtet wurde. Parallel zu seinem Studium nahm er regelmäßig an internationalen Meisterkursen bei András Schiff teil. Er gewann den ersten Preis beim Klavierwettbewerb des Ungarischen Rundfunks, beim Leó Weiner Kammermusikwettbewerb in Budapest und beim Géza Anda Wettbewerb in Zürich und wurde mit dem Liszt-, dem Sándor-Veress- und dem Bartók-Pásztory-Preis ausgezeichnet. Im Jahr 2020 erhielt er die höchste kulturelle Auszeichnung Ungarns, den Kossuth-Preis.



## Dénes Várjon





## Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit über 190 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, Sergei 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. Ebenfalls neu ist das Format „Musik und Wissenschaft“, eine Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft. 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

## 6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 19. Februar 2023, 11.00 Uhr

Montag, 20. Februar 2023, 20.00 Uhr

### Sergei Prokofjew

Symphonie Nr. 1 D-Dur op. 25  
„Symphonie Classique“

### Joseph Haydn

Trompetenkonzert Es-Dur Hob. VIIe/1

### Dmitri Schostakowitsch

Konzert Nr. 1 c-Moll op. 35 für Klavier,  
Trompete und Streichorchester

### Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie Nr. 34 C-Dur KV 338

Dirigent **Alexander Sladkowski**

Trompete **Reinhold Friedrich**

Klavier **Martina Filjak**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

Elbphilharmonie, Großer Saal

## MUSIK UND WISSENSCHAFT

Kammermusik mit Mitgliedern des Philharmonischen Staatsorchesters trifft auf Vorträge von Professoren der Max-Planck-Institute

### 1. Themenkonzert

Freitag, 3. März 2023, 19.30 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Vortrag zu Fusionsenergie

Werke von Bach und Bartók

### Karneval der Tiere – im Wandel

Samstag, 4. März 2023, 14.00 Uhr

Eingangsfoyer der Hamburgischen  
Staatsoper

Camille Saint-Saëns

Karneval der Tiere

### 2. Themenkonzert

Samstag, 4. März 2023, 19.30 Uhr

resonanzraum

Vortrag zu Alter, Rente, Demographie

Werke von Schubert und Smetana

### 3. Themenkonzert

Sonntag, 5. März 2023, 19.30 Uhr

JazzHall der HfMT

Vortrag zu Innovation und Digitalisierung

Werke von Reich, Bach u. a.

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



Hauptförderer des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg an der Hamburgischen Staatsoper ist die Kühne-Stiftung. Sie unterstützt mit einer Großspende verteilt über fünf Jahre die Schaffung zusätzlicher Orchesterstellen und ermöglicht es dem Orchester damit, neue Projekte und Konzertreisen umzusetzen.

## 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.

### **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**

Annelies Kroke

### **Design-Konzept**

THE STUDIOS Peter  
Schmidt, Carsten  
Paschke, Marcel  
Zandée

### **Herstellung**

Hartung Druck+  
Medien

### **Nachweise**

Der Artikel von Prof. Dr. Dieter Rexroth ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

### **Fotos**

S. 12 Claudia Höhne  
S. 15 Felix Broede

### **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

Diesen biographisch mit Hamburg verbundenen Persönlichkeiten  
widmet das Museum ein modernes Ausstellungskonzept in historischem  
Ambiente, macht Musikgeschichte von 1700–1900 nachvollziehbar,  
verweist auf lokale und internationale Zusammenhänge.

---

KomponistenQuartier  
Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg  
Tel: 040–34068650

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:  
[www.komponistenquartier.de](http://www.komponistenquartier.de)

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:

