

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

8. Philharmonisches Konzert

8.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 7. April 2024,
11.00 Uhr

Montag, 8. April 2024,
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 8. Philharmonische Konzert

Konzertmeister
Konradin Seitzer
Thomas C. Wolf

1. Violinen

Monika Bruggaier
Bogdan Dumitrascu
Esther Middendorf
Sidsel Garm Nielsen
Tuan Cuong Hoang
Hedda Steinhardt
Piotr Pujanek
Daria Pujanek
Katharina Weiß
Yuri Katsumata-
Monegatto
Elizaveta Krasnova
Evelyne Saad
Serge Verheylewegen
Ulrike König

2. Violinen

Hibiki Oshima
Stefan Schmidt
Dorothee Fine
Heike Sartorti
Felix Heckhausen
Annette
Schmidt-Barnekow
Anne Frick
Josephine Nobach
Gideon Schirmer
Kostas Malamis
Sawako Kosuge
Inhwa Hong
Karol Hermanski
Annabelle Dugast

Bratschen
Naomi Seiler
Minako Uno-Tollmann
Yitong Guo
Elke Bär
Gundula Faust
Bettina Rühl
Thomas Rühl
Stefanie Frieß
Iris Icelliglu
Daniel Burmeister
Lucas Freitas
Maurice Appelt*

Violoncelli
Thomas Tyllack
Clara Grünwald
Markus Tollmann
Brigitte Maaß
Monika Märkl
Arne Klein
Tobias Bloos
Merlin Schirmer
Saskia Hirschinger
Oliver Mascarenhas

Kontrabässe
Gerhard Kleinert
Tobias Grove
Friedrich Peschken
Franziska Kober
Lukas Lang
Felix von Werder
Jon Mendiguchia*
Wolfram Nerlich

Flöten
Chaeyeon You
Vera Plagge

Oboen
Guilherme Filipe
Sousa
Mireia Góngora-
Moral

Klarinetten
Alexander Bachl
Chih-Yun Chou*

Fagotte
Olivia Comparot
Christoph Konnerth

Hörner
Bernd Künkele
Ralph Ficker
Pierluigi Santucci
Saskia van Baal

Trompeten
Hyeonjun Lee
Mario Schlumpberger
Artemii Lachinov

Posaunen
Maximilian Eller
Varvara Antigoni
Athinaiou*
Jonas Burow

Tuba
Richárd Masa

Pauke
Brian Barker

Schlagzeug
Christoph Lindner
Frank Polter

Harfe
Clara Bellegarde

Orchesterwarte
Patrick Schell
Tobias Behnke
Sönke Holz
Elia Beyer

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

György Ligeti (1923–2006)

Ramifications für 12 Solostreicher

Alma Mahler (1879–1964)

Sieben Lieder

für mittlere Singstimme und Orchester
orchestriert von David und Colin Matthews

I. Die stille Stadt (Richard Dehmel)

II. Laue Sommernacht (Otto Julius Bierbaum)

III. Licht in der Nacht (Otto Julius Bierbaum)

IV. Waldseligkeit (Richard Dehmel)

V. In meines Vaters Garten (Otto Erich Hartleben)

VI. Bei dir ist es traut (Rainer Maria Rilke)

VII. Erntelied (Gustav Falke)

Pause

Jean Sibelius (1865–1957)

Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39

I. Andante ma non troppo – Allegro energico

II. Andante ma non troppo lento

III. Scherzo. Allegro

IV. Finale. Quasi una fantasia

Dirigentin **Anja Bihlmaier**

Mezzosopran **Kate Lindsey**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

*Einführung mit Antonia Brinkers jeweils eine Stunde
vor Konzertbeginn im Großen Saal*

Selbstbewusste Talentproben und ein ausgetüfteltes Klangexperiment

Frühe Lieder von Alma Mahler und die Erste von Sibelius treffen auf die *Ramifications* des Wahl-Hamburgers György Ligeti

Michael Horst

Das heutige Konzert wird mit dem Werk eines Wahl-Hamburgers eröffnet. Doch György Ligeti und Hamburg – das war eine durchaus ambivalente Beziehung. Immerhin zog der 1923 in Ungarn geborene Komponist 1973 in die Hansestadt und übernahm hier eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst, die er über 17 Jahre lang innehatte – hochangesehen und zugleich gefürchtet wegen seiner unerbittlichen Ansprüche gegenüber den Studierenden. 1988 erhielt Ligeti den Ehrendoktor der Universität Hamburg, 1990 wurde er zum Ehrenmitglied der Freien Akademie der Künste ernannt. Zeit seines Lebens blieb er jedoch österreichischer Staatsbürger, und in Wien ist er 2006 auch gestorben.

Im Zusammenhang mit dem *Hamburgischen Konzert* für Horn und Kammerorchester, uraufgeführt 2001 beim NDR Hamburg, hat sich Ligeti leicht süffisant zu den Vorbedingungen dieser Auftragskomposition geäußert: „Irgendwie wollte man in Hamburg eine Geste für den alten Ligeti machen, der schon so lange in Hamburg lebte, aber hier nicht viel aufgeführt wurde.“ Ligeti konnte nicht ahnen, dass 2023, zu seinem 100. Geburtstag, in dieser Stadt nicht nur eine Fülle von Veranstaltungen an ihn erinnern sollten, sondern auch ein interdisziplinäres Forschungszentrum, das „ligeti zentrum“, gegründet wurde, das seinen Namen trägt.

György Ligeti *Ramifications*

Entstehung 1968/69

Uraufführung 23. April 1969, Berlin

Besetzung 12 Solostreicher,
aufgeteilt in zwei Gruppen

Dauer ca. 9 Minuten

Ramifications ist 1968/69 entstanden – für 12 Solostreicher bzw. Streichorchester; der Titel, auf Deutsch „Verästelungen“, bezieht sich auf die polyphone Technik der Stimmführung. Seinen besonderen Reiz gewinnt das Werk dadurch, dass die Hälfte der Streicher um einen Viertelton hinauf transponiert wird;

Ligeti spricht hier von einer „hyperchromatischen Harmonie“. *Ramifications* reiht sich ein in Ligetis experimentelle Auseinandersetzung in jenen Jahren mit dem Orchesterklang, zuvor hatte er schon mit *Atmosphères* (1961) und *Lontano* (1967) zwei überaus reizvolle Beiträge geliefert. Im Programmheft zur Uraufführung, die im April 1969 beim Sender Freies Berlin stattfand, hat der Komponist selbst, eloquent wie immer, eine plastische Beschreibung seiner Komposition geliefert:

„*Ramifications* markiert gleichsam einen Endpunkt der Entwicklung von ‚dicht und statisch‘ zu ‚durchbrochen und beweglich‘. Obwohl es auch in diesem Stück statische Klangfelder gibt, dominieren die spitzenartig durchwirkten, feinmaschigen Netzwerke.

Der Titel *Ramifications* (Verästelungen) bezieht sich auf die polyphone Technik der Stimmführung: Knäuelartig ineinander verschlungene Einzelstimmen bewegen sich so divergent, dass sich die Stimmbündel allmählich auflösen – die Musik scheint sich also tatsächlich zu verästeln. An anderen Stellen konvergieren die Stimmen dann wieder, sodass neue Bündel entstehen.“ Die Diversifizierung der Tonhöhen hat jedoch ihre Grenzen: Da bei Streichern die gegriffenen Töne nie hundertprozentig exakt ausgeführt werden können, bleiben mikrotonale „Unsauberkeiten“ unvermeidbar, die zu einem (bewusst kalkulierten) Eindruck von Verwischung und Eintrübung – Ligeti spricht sogar von „Verwesung“ – der klanglichen Strukturen führen.

Nicht verschwiegen werden soll, dass der Komponist in späteren Jahren den *Ramifications* sehr selbstkritisch gegenübergestanden hat. In dem Gesprächsbuch „Träumen Sie in Farbe“ von 2003 berichtet er, dass ihn seinerzeit vor allem die Lust angetrieben habe, „eine technische Frage, nämlich die Vierteltonharmonik, auszuprobieren“. Danach habe er eingesehen, dass man auf diesem Weg nicht weitergehen könne. Schon die Berliner Aufführung stand unter einem schlechten Stern – der Dirigent Michael Gielen hatte zuvor durch ein Versehen des Verlags nur die Hälfte der Partitur geschickt bekommen –, danach blieb der Komponist bei seiner reservierten Haltung gegenüber der Komposition. 55 Jahre nach der Uraufführung ist zweifellos eine gute Zeit, um sich eine unabhängige eigene Meinung über Eigenart und Wirkung von *Ramifications* zu machen.

Zeugnisse einer großen Begabung: die Lieder von Alma Mahler

Alma Mahler Sieben Lieder	Alma Mahler-Werfel (1879–1964) zählt zu den
Entstehung 1901-1911	schillerndsten Persönlichkeiten der deutsch-
Orchestrierung 1995	österreichischen Kulturgeschichte in der ersten
Besetzung 2 Flöten (2. auch Piccolo),	Hälfte des 20. Jahrhunderts. In ihrem Wiener
2 Oboen (2. auch Englischhorn),	Salon trafen sich die Berühmtheiten aus Musik,
2 Klarinetten, Bassklarinette,	Malerei und Literatur mit den Spitzen von
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,	Politik und Adel – vor dem Ersten Weltkrieg
3 Posaunen, Harfe, Pauken,	genauso wie in den 20er- und 30er-Jahren.
Schlagwerk, Streicher	Und auch im kalifornischen Exil scharte Alma
Dauer ca. 17 Minuten	bei ihren Dinner-Parties weiterhin prominente
	Namen wie die Manns und die Feuchtwangers,

Erich Maria Remarque, Max Reinhardt und Bruno Walter um sich. Sie selbst sah sich stets als Muse und Mittlerin der Künste; ihre vehementen antisemitischen Vorurteile hinderten sie nicht daran, mit Gustav Mahler und Franz Werfel gleich zwei jüdische Künstler zu ehelichen. Doch auch die konfliktreichen Beziehungen mit dem Architekten Walter Gropius und dem Maler Oskar Kokoschka endeten in spektakulären Trennungen – Almas Persönlichkeit, so hat es ihr Biograf Oliver Hilmes beschrieben, litt unter einer inneren Sprunghaftigkeit und Unsicherheit, die ihre extrem widersprüchliche Persönlichkeit erklärbar machen.

Schon früh wurde Almas musikalisches Talent erkannt und von ihrem Vater, dem angesehenen Landschaftsmaler Emil Jakob Schindler, gefördert. Dem Klavierunterricht folgten bald auch Lektionen in Komposition, zuerst bei dem blinden Organisten Josef Labor. Alma fühlt sich ganz in ihrem Element: „Nichts gleicht der Freude, wenn ich mir mein eben fertig gewordenes Lied vorspiele. Ich spiele es immer und immer wieder und fühle mein Eigenes mir entgegenklingen.“ Einen strengeren Lehrer findet sie in dem aufstrebenden Komponisten Alexander von Zemlinsky. Doch der Unterricht weitet sich schnell zu einer Liebesaffäre aus, bei der die 21-jährige Alma so lange mit ihren Gefühlen gegenüber „Alex“ kokettiert (mal findet sie ihn „furchtbar hässlich“, dann wieder „ausnehmend liebenswert“), bis der genervte Komponist ihr die Freundschaft aufkündigt. Immerhin hat die talentierte, aber nicht übermäßig zielstrebige junge Dame bei Zemlinsky unübersehbare Fortschritte in ihrem kompositorischen Können gemacht ...

Der überraschende Wendepunkt ereignet sich wenige Monate später, im November 1901, als Alma Schindler den 19 Jahre älteren Hofoperndirektor Gustav Mahler kennenlernt, der kurz darauf um ihre Hand anhält. Deutlich macht er ihr die zukünftige Rolle an seiner Seite klar; in einem berühmt gewordenen 20-seitigen Brief von Mitte Dezember kommt er auch auf ihre – für ihn inakzeptablen – kompositorischen Pläne zu sprechen: „Wie stellst Du Dir ein so komponierendes Ehepaar vor? Hast Du eine Ahnung wie lächerlich und später herabziehend vor uns selbst, so ein eigenthümliches Rivalitätsverhältnis werden muss?“ Er sehe sie als seine „Kameradin“ und „Gefährtin“: „Bedeutet

dies für Dich einen Abbruch Deines Lebens und glaubst Du auf einen Dir unentbehrlichen Höhepunkt des Seins verzichten zu müssen, wenn Du Deine Musik ganz aufgibst, um die Meine zu besitzen, und auch zu sein?“ Er stellt sie vor die Wahl: „Künde mir erbarmungslos alles, was Du mir zu sagen hast und wisse – viel lieber jetzt noch eine Trennung zwischen uns, als einen Selbstirrtum weitergeführt. Denn, wie ich mich kenne, würde es schließlich für uns Beide eine Katastrophe.“ Alma fühlt sich hin- und hergerissen; als erste Reaktion notiert sie in ihrem Tagebuch: „Mir blieb das Herz stehen ... ich habe das Gefühl, als hätte man mir mit kalter Faust das Herz aus der Brust genommen.“ Doch schon am nächsten Tag liest man: „Ja – er hat recht, ich muss ihn ganz lieben, damit er glücklich wird.“ Bereits am 23. Dezember fand die Verlobung statt, wenige Monate später die Hochzeit.

In den folgenden Ehejahren widmet sich Alma vorrangig den Werken ihres Mannes. Das Thema ihrer eigenen Kompositionen rückt erst zehn Jahre später wieder in den Mittelpunkt, als Mahler die heftige Liebesaffäre seiner Frau mit Walter Gropius entdeckt – Anlass genug, seine schwer kriselnde Ehe zu hinterfragen. Er besinnt sich auf Almas frühe Liedkompositionen und stellt eine Auswahl zusammen, die schon im Dezember 1910 als „Fünf Lieder“ unter ihrem vollen Namen Alma Maria Schindler-Mahler in Wien publiziert wird. Mahler beginnt sogar, seine Frau zu neuen Liedern zu ermutigen, die er eigenhändig begutachtet. Sie erscheinen jedoch, gemeinsam mit zwei älteren Werken, erst 1915, vier Jahre nach Mahlers Tod; 1924 – seine Witwe lebt längst mit Franz Werfel zusammen – folgen noch weitere „Fünf Gesänge“ aus früheren Jahren. Erstaunlicherweise hat Alma Mahler darüber hinaus nie wieder Anstrengungen für neue Kompositionen unternommen. Ob sie selbst sich nicht mehr dazu berufen sah oder ob ihr turbulentes Leben sie daran gehindert hat, das muss offen bleiben.

Insofern bleiben diese Kompositionen, von denen die Briten Colin und David Matthews 1995 *Sieben Lieder für mittlere Singstimme* in ein farbiges orchestrales Gewand gekleidet haben, die einzigen Dokumente ihres Talents – Spiegelbild einer jungen Frau, welche sich von den Themen der Gedichte zu stimmungsvollen Gesängen inspirieren ließ: Sie zeugen von großer Sensibilität gegenüber den Texten, bemerkenswerter melodischer Erfindungsgabe und spätromantisch-raffinierten Harmonien. Alma wählte vor allem Gedichte von Zeitgenossen: Richard Dehmel wurde durch seine erotisch-mystische Lyrik („Weib und Welt“) schnell berühmt und vielfach vertont; Arnold Schönberg wählte ein Gedicht von ihm als Vorlage zu seinem Streichsextett „Verklärte Nacht“. Noch populärer war schon damals Rainer Maria Rilke, vor allem durch seinen Gedichtzyklus „Das Stunden-Buch“, während der Wahl-Hamburger Gustav Falke neben seinen Gedichten auch Kinderbücher und Romane mit starkem Hamburger Lokalkolorit veröffentlichte. Eine andere literarische Palette bediente dagegen der Wahl-Münchner Otto Julius Bierbaum, der neben der Gedichtsammlung „Irrgarten der Liebe“ (1901) auch Chansontexte und den skandalumwitterten satirischen Roman „Prinz Kuckuck“ verfasste.

Debüt mit ganz eigener Note: die erste Symphonie von Jean Sibelius

Jean Sibelius Symphonie Nr. 1	Wie so viele Komponisten – genannt seien nur
Entstehung 1899-1900	Schumann und Brahms – hat Jean Sibelius
Uraufführung 26. April 1899, Helsinki; 18. Juli 1900, Berlin (revidierte Fassung)	(1865–1957) lange gezögert, bevor er seine
Besetzung Piccolo, Flöte (auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Harfe, Pauken, Schlagwerk, Streicher	allererste Symphonie zu Papier brachte. Doch
Dauer ca. 40 Minuten	es war wohl weniger die Last der Vergangen-
	heit, die ihn zögern ließ, sondern vor allem der
	Mangel an eigener Anschauung. Denn in
	Helsinki, zu jener Zeit noch Teil des Zarenrei-
	ches, bot sich um 1880 nur wenig Gelegenheit,
	symphonische Musik zu hören; eine eigene
	nationale Schule existierte noch weniger. Erst
	die Stipendienaufenthalte, die den jungen,

hochtalentierten Jean zuerst nach Berlin, dann nach Wien führten, öffneten ihm die Ohren für das große symphonische Repertoire. In Berlin erlebte er Hans von Bülow mit seinen Maßstab setzenden Beethoven-Interpretationen, in Wien neben den Werken von Schubert und Brahms die vieldiskutierten Novitäten Anton Bruckners.

Den Weg zu seinem symphonischen Erstling ebnete sich Sibelius über Symphonische Dichtungen wie *Kullervo* und die *Lemminkäinen*-Suite, die ihre Ursprünge in den nordischen Mythen- und Legendenkreisen hatten. Doch mit der Hinwendung zur ersten Symphonie, komponiert 1899, vollzog sich auch ein entscheidender Perspektivenwechsel, den der Komponist klar und deutlich zum Ausdruck gebracht hat: „Meine Symphonien sind Musik – erdacht und ausgearbeitet als Ausdruck der Musik, ohne irgendwelche literarische Grundlage. Ich bin kein literarischer Musiker, für mich beginnt Musik da, wo das Wort aufhört.“ Jeder Nähe zu einer programmatischen Deutung erteilte Sibelius eine Absage: „Eine Symphonie soll zuerst und zuletzt Musik sein.“

An anderer Stelle fand er ein noch aussagekräftigeres Bild für seine Kompositionsweise: „Es ist, als hätte der Allmächtige einige Bruchstücke aus dem Mosaikboden des Himmels herabgeworfen und mir aufgetragen, sie zusammenzufügen.“ Das wiederum ist Sibelius in seiner *Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39* in beeindruckender Weise gelungen. In 40 Minuten breitet der 34-jährige Komponist in aller Ausführlichkeit die vielen „Bruchstücke“ aus, die ihm in den Kopf gekommen waren. Natürlich finden sich bei einem solchen Erstling noch viele Bezüge zur Tradition, nicht nur die Anklänge an Komponisten seiner Zeit: einerseits Tschaikowskys Schwelgen (besonders im langsamen Satz), andererseits Bruckners Strenge (im motorisch drängenden Scherzo).

Und dennoch zeigt schon der Anfang mit dem wehmütig-spröden Klarinettensolo eine ganz eigene Note. Hier wird – über einem Pauken-Tremolo – ein Vorhang aufgezo-

gen, und dann erlebt der Zuhörer wie ein Schauspiel aus Ernst und Fröhlichkeit, mit großen Aufschwüngen und zarten Andeutungen, an ihm vorüberzieht. Getragen wird es von dem

eigentlichen Hauptthema, das von den Violinen vorgestellt wird und tatsächlich wie eines der „Bruchstücke“ wirkt, die herabgeworfen wurden, um daraus den ganzen Satz zu gestalten. Sibelius liebt dabei die machtvollen Einwüfe der Blechbläser genauso wie die Kantilene eines Holzblasinstruments; er hält das Tempo an, um gleich darauf wieder zu forcieren – ein ganz eigener Rhythmus, der den jungen Komponisten schon auf einem ganz persönlichen Weg zeigt.

Einem klaren Bauplan ordnet sich das Andante unter: Insgesamt fünf Strophen folgen einander, die alle auf dem anfangs vorgestellten, mit wenigen Tönen auskommenden Kernthema in Es-Dur basieren. Ein durchgehender Orgelpunkt hält hier das Gefüge eng zusammen. Sibelius entwickelt daraus verschiedene Variationen: Während die zweite Strophe, aus einem Fagottsolo heraus, ein wuchtiges Crescendo entfacht, atmet die dritte Strophe, von einem Hornsolo eingeleitet, eine Atmosphäre, die nicht wenig an Wagners „Waldweben“ im *Siegfried* erinnert. Eine weitere Verdichtung und Steigerung erfährt das Kernthema in der vierten Strophe, um zum Ende hin in die heitere Ruhe des Anfangs zurückzukehren.

Im Scherzo wiederum hält sich Sibelius ganz an die traditionelle Form, um sie jedoch musikalisch auf eigene Weise zu füllen. Die Pauken, gefolgt von den Violinen, führen das markante Hauptthema ein, das immer wieder neu beleuchtet wird, bevor der eingeschobene Lento-Teil – das traditionelle Trio im Scherzo-Satz – mit Hörnerklängen romantische Stimmung auslebt. Danach folgt die nahtlose Rückkehr in die Wiederholung des Anfangsteils. Völlig zutreffend ist der letzte Satz mit „Quasi una fantasia“ überschrieben: Zwar nimmt er das Klarinettenthema des ersten Satzes, diesmal machtvoll von den Streichern intoniert, wieder auf, danach folgt ein munteres Allegro molto. Doch plötzlich meldet sich ein sonores, breit ausgespieltes Thema zu Wort, bevor wieder der Allegro-Teil zurückkehrt: Sibelius gibt hier dem fantasievollen Nach- und Nebeneinander der Haupt- und Seitenepisoden Vorrang vor der logischen und vorwärtsdrängenden Entwicklung. Doch auch dieses Finale findet schließlich seinen imposanten, von jugendlicher Kraft in Szene gesetzten Höhepunkt.

Alma Mahler

Sieben Lieder

Die stille Stadt

Text: Richard Dehmel

Liegt eine Stadt im Tale,
Ein blasser Tag vergeht;
Es wird nicht lang mehr dauern,
Bis weder Mond noch Sterne
Nur Nacht am Himmel steht.
Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
Es dringt kein Dach,
nicht Hof noch Haus,
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
Kaum Türme noch und Brücken.
Doch als den Wanderer graute,
Da ging ein Lichtlein auf im Grund;
Und aus dem Rauch und Nebel
Begann ein Lobgesang aus Kindermund.

Laue Sommernacht

Text: Otto Julius Bierbaum

Laue Sommernacht, am Himmel
Stand kein Stern, im weiten Walde
Suchten wir uns tief im Dunkel,
Und wir fanden uns.
Fanden uns im weiten Walde
In der Nacht, der sternenlosen,
Hielten staunend uns im Arme
In der dunklen Nacht.
War nicht unser ganzes Leben
Nur ein Tappen, nur ein Suchen?
Da: In seine Finsternisse
Liebe, fiel Dein Licht.

Licht in der Nacht

Text: Otto Julius Bierbaum

Ringsum dunkle Nacht,
hüllt in Schwarz mich ein,
Zage flimmert gelb fern her ein Stern!
Ist mir wie ein Trost, eine Stimme still,
Die dein Herz aufruft, das verzagen will.

Kleines gelbes Licht, bist mir wie der Stern
Überm Hause einst Jesu Christ, des Herrn
Und da löscht es aus.
Und die Nacht wird schwer!
Schlafe Herz. Schlafe Herz.
Du hörst keine Stimme mehr.

Waldseligkeit

Text: Richard Dehmel

Der Wald beginnt zu rauschen,
Den Bäumen naht die Nacht;
Als ob sie selig lauschen,
Berühren sie sich sacht.

Und unter ihren Zweigen,
Da bin ich ganz allein,
Da bin ich ganz dein eigen,
Ganz nur dein.

In meines Vaters Garten

Text: Otto Erich Hartleben

In meines Vaters Garten –
blühe, mein Herz, blüh' auf –
In meines Vaters Garten
Stand ein schattiger Apfelbaum –
süßer Traum –
Stand ein schattiger Apfelbaum.

Drei blonde Königstöchter –
blühe, mein Herz, blüh' auf –
Drei wunderschöne Mädchen
Schliefen unter dem Apfelbaum –
süßer Traum –
Schliefen unter dem Apfelbaum.

Die allerjüngste Feine –
blühe, mein Herz, blüh' auf –
Die allerjüngste Feine
Blinzelte und erwachte kaum –
süßer Traum –
Blinzelte und erwachte kaum.

Die Zweite fuhr sich über das Haar –
blühe, mein Herz, blüh' auf –
Sah den roten Morgensaum –
süßer Traum.

Sie sprach:
Hört ihr die Trommel nicht –
blühe mein Herz, blüh' auf –
süßer Traum –
Hell durch den dämmernden Raum!

Mein Liebster zieht in den Kampf –
blühe mein Herz, blüh' auf –
Mein Liebster zieht in den Kampf hinaus,
Küsst mir als Sieger des Kleides Saum –
süßer Traum –
Küsst mir des Kleides Saum.

Die Dritte sprach und sprach so leis –
blühe mein Herz, blüh' auf –
Die dritte sprach und sprach so leis:
Ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum –
süßer Traum –
Ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum. –

In meines Vaters Garten –
blühe mein Herz, blüh' auf –
In meines Vaters Garten
Steht ein sonniger Apfelbaum –
süßer Traum –
Steht ein sonniger Apfelbaum!

Bei dir ist es traut

Text: Rainer Maria Rilke

Bei dir ist es traut,
Zage Uhren schlagen
Wie aus alten Tagen,
Komm mir ein Liebes sagen,
Aber nur nicht laut!
Ein Tor geht irgendwo
Draußen im Blütentreiben,
Der Abend horcht an den Scheiben,
Lass uns leise bleiben,
Keiner weiß uns so!

Erntelied

Text: Gustav Falke

Der ganze Himmel glüht
In hellen Morgenrosen;
Mit einem letzten, losen
Traum noch im Gemüt,
Trinken meine Augen diesen Schein.
Wach und wacher, wie Genesungswein.

Und nun kommt von jenen Rosenhügeln
Glanz des Tags und Wehn
von seinen Flügeln,
Kommt er selbst. Und alter Liebe voll,
Dass ich ganz an ihm genesen soll,
Gram der Nacht und was sich sacht verlor,
Ruft er mich an seine Brust empor.
Und die Wälder und die Felder klingen,
Und die Gärten heben an zu singen.

Fern und dumpf
rauscht das erwachte Meer.
Segel seh' ich in die Sonnenseiten,
Weiße Segel, frischen Windes, gleiten,
Stille, goldne Wolken obenher.
Und im Blauen, sind es Wanderflüge?
Schweig o Seele! Hast du kein Genüge?
Sieh, ein Königreich hat dir
der Tag verlieh'n.
Auf! Dein Wirken preise ihn!



Anja Bihlmaier

und B. A. Zimmermann bis hin zu Sibelius, Bartók, Dvořák, Schostakowitsch, Debussy, Britten, Galina Ustwolskaja und Unsuk Chin reicht, hat sie in jüngster Zeit das SWR Symphonieorchester, die Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken, das BBC Symphony, das City of Birmingham Symphony, das Finnish Radio Symphony, das Danish National Symphony, das Swedish Radio Symphony und das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra dirigiert. Sie kehrt regelmäßig zum Orquesta y Coro Nacional de España und dem Barcelona Symphony Orchestra zurück.

Als passionierte Operndirigentin sammelte sie langjährige Erfahrung durch Positionen an der Staatsoper Hannover, dem Theater Chemnitz und am Staatstheater Kassel. 2023 dirigierte sie Wagners *Der fliegende Holländer* in Tampere und Verdis *La Traviata* an der Norske Opera in Oslo. In der jüngeren Vergangenheit hat sie Gounods *Faust* an der Trondheim Opera, Britten's *A Midsummer Night's Dream* an der Malmö Opera und verschiedene Produktionen an der Wiener Volksoper dirigiert. Nach ihrem Studium an der Freiburger Hochschule für Musik bei Scott Sandmeier war Anja Bihlmaier Stipendiatin am Salzburger Mozarteum und vertiefte ihre Kenntnisse bei Dennis Russell Davies und Jorge Rotter. Anschließend wurde sie in das Dirigentenforum aufgenommen und erhielt ein Stipendium der Brahmsgesellschaft Baden-Baden.

Anja Bihlmaiers musikalische Intuition, ihr inspirierendes Charisma und die Fähigkeit Leidenschaft mit Präzision zu verbinden, hat sie zu einer der führenden Dirigentinnen ihrer Generation gemacht. Seit August 2021 ist sie Chefdirigentin des Residentie Orkest Den Haag. In der Saison 2023/24 erwarten sie zahlreiche Debüts, u. a. beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, hr-Sinfonieorchester, London Philharmonic Orchestra, Sydney Symphony und Melbourne Symphony Orchestra. Außerdem kehrt sie zur Salzburger Camerata zurück, im Rahmen ihres Debüts bei der Mozartwoche Salzburg, und debütiert bei den Proms mit dem BBC Philharmonic Orchestra. Mit einem breit gefächerten Repertoire, das von Haydn über Mahler, Strauss



Kate Lindsey

Die amerikanische Mezzosopranistin Kate Lindsey gilt derzeit als eine der vielversprechendsten Sängerinnen ihres Fachs. In der Spielzeit 2023/24 ist sie in

einer Vielzahl von Rollendebüts und Neuproduktionen zu erleben, so an der Wiener Staatsoper als Sesto (*La clemenza di Tito*) und Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), am Theater Baden-Baden mit ihrem Rollendebüt als Charlotte (*Werther*), an der English National Opera als Offred (*The Handmaid's Tale*) und mit Händels *Messias* am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Ferner kehrt sie für ihr Rollendebüt als Miranda in Thomas Adès' *The Tempest* nach Wien zurück und übernimmt die Rolle der Despina in Barrie Koskys neuer Produktion von *Così fan tutte*. Als gefragte Interpretin des Konzert- und Liedrepertoires gestaltet Kate Lindsey in dieser Saison Werke von Schumann, Fauré und Sondheim in der Park Avenue Armory zusammen mit der Pianistin Justina Lee. Beim George Enescu Festival präsentiert sie ihr Programm „Thousand Miles“ mit dem Pianisten Baptiste Trotignon. Darüber hinaus gibt sie zusammen mit Rolando Villazón beim Schleswig-Holstein Musikfestival ein Gala-Konzert.

Zu den Höhepunkten ihrer Karriere zählen u. a. ihr Debüt am Teatro alla Scala (*Mahagonny Songspiel* und *Die sieben Todsünden*), die Titelrolle in der Uraufführung von Olga Neuwirths *Orlando* an der Wiener Staatsoper sowie über 100 Vorstellungen an der Metropolitan Opera. Als erfahrene Konzertinterpretin ist sie mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orkest, dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Metropolitan Opera Chamber Orchestra in der Carnegie Hall, dem Orchestre de Paris, den Berliner Philharmonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester sowie bei den BBC Proms aufgetreten. Ihr künstlerisches Wirken ist auf zahlreichen Aufnahmen dokumentiert. Kate Lindsey stammt aus Richmond, Virginia, und lebt heute mit ihrem Mann und ihrem Kind im Vereinigten Königreich.



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, Sergei Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeiszhalle 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“. 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

5. KAMMERKONZERT

Sonntag, 14. April 2024, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Alban Berg

Lyrische Suite für Streichquartett

Anton Arensky

Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 35

Violine **Konradin Seitzer**

Violine **Dorothee Fine**

Viola **Sangyoon Lee**

Violoncello **Olivia Jeremias**

Violoncello **Saskia Hirschinger**

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 5. Mai 2024, 11.00 Uhr
Montag, 6. Mai 2024, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Dienstag, 7. Mai 2024, 20.00 Uhr
Friedrich-Ebert-Halle (Harburg)

Vladimir Tarnopolski

Im Dunkel vor der Dämmerung
für Bassklarinette, Viola, Kontrabass
und Orchester (Uraufführung)
Auftragswerk des Philharmonischen
Staatsorchesters

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

Dirigent **Kent Nagano**

Bassklarinette **Boglárka Pecze**

Kontrabass **Edicson Ruiz**

Viola **Nils Mönkemeyer**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

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

Daniela Bocher

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung
Druck+Medien

Nachweise

Der Artikel von Michael Horst ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 13 Marco Borggreve
S. 14 Yulia Oliver-Taylor
S. 15 Felix Bröde

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

Die Blumen für unsere Solist*innen und Dirigent*innen werden zur Verfügung gestellt von Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg

www.blumenlund.de



Unsere Musiker tragen in den Matinee-Konzerten Krawatten von Felix W.
Lassen Sie sich online inspirieren unter www.felixw.de

FELIX W.

Wir danken für die Unterstützung.

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

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs