

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

1. Symphoniekonzert

BEETHOVEN WAGNER ZENDER

20.09.26 | Laeishalle Großer Saal

26 | 27



LAEISZHALLE ORCHESTER
SYMPHONIKER HAMBURG

Die Symphoniker Hamburg
widmen das Konzert in Dankbarkeit dem Andenken
an Gabriele und Dr. Peter von Foerster.

1. Symphoniekonzert



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

»Die Geschöpfe des Prometheus« op. 43

(Auszüge)

Ouvertüre. Adagio – Allegro molto e con brio

5. Adagio – Andante quasi Allegretto

16. Finale. Allegretto – Allegro molto – Presto



RICHARD WAGNER (1813–1883)

»Wesendonck-Lieder«

Orchesterfassung von Felix Mottl (1856-1911)

Der Engel

Stehe still!

Im Treibhaus (Studie zu »Tristan und Isolde«)

Schmerzen

Träume (Studie zu »Tristan und Isolde«)

Pause



HANS ZENDER (1936–2019)

»Schumann-Phantasie«

Präludium

Ruinen (nach dem 1. Satz der Fantasie op. 17 von Robert Schumann)

Interludium I

Triumphbogen (nach dem 2. Satz der Fantasie)

Interludium II

Sternennacht (nach dem 3. Satz der Fantasie)

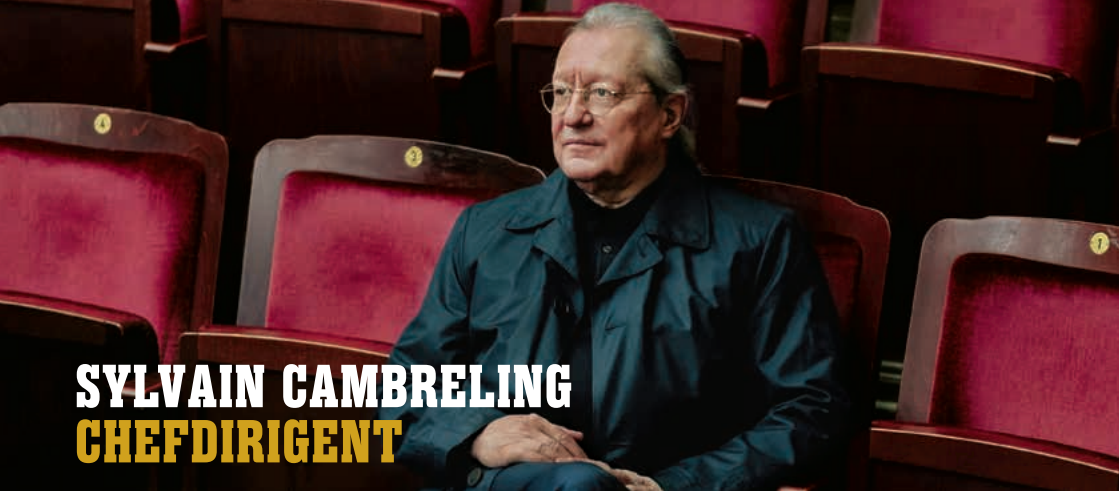
Sylvain Cambreling Dirigent

Jennifer Holloway Sopran

Pause ca. 25 Minuten

Konzertende gegen 21:15 Uhr

Bild-, Ton- und Filmaufnahmen sind nicht gestattet.

A photograph of Sylvain Cambreling, an older man with glasses, wearing a dark blue jacket, sitting in a red upholstered chair in a concert hall. The background shows other similar chairs and the dimly lit interior of the hall.

SYLVAIN CAMBRELING

CHEFDIRIGENT

► Der 1948 in eine hochmusikalische Familie in Amiens hineingeborene Sylvain Cambreling hat seine Posaune professionell rasch gegen den Taktstock eingetauscht, nachdem er 1974 den zweiten Platz im internationalen Dirigenten-Wettbewerb von Besançon mit Berlioz' »Symphonie fantastique« gewonnen hatte. Seit nunmehr 50 Jahren widmet er sich sowohl der symphonischen Musik als auch der Oper – stets mit einem besonderen Gespür für Zeitgenössisches und Zeitgemäßes.

Pierre Boulez holte ihn 1976 als ständigen Gastdirigenten in das »Ensemble intercontemporain«, bevor Cambreling 1981 zum GMD des Brüsseler Théâtre de la Monnaie ernannt wurde, wo er zehn Jahre lang blieb und zusammen mit seinem Lebenspartner, dem Intendanten Gerard Mortier, das Haus an die Spitze europäischer Opernhäuser hob. Gastspiele führten ihn an die Metropolitan Opera, die Mailänder Scala, die Wiener Staatsoper, die Lyric Opera of Chicago und immer wieder nach Paris. Cambreling gestaltete von 1993 bis 1997 als Künstlerischer Leiter und GMD die Frankfurter Oper und fungierte von 1999 bis 2011 als Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, mit dem er das Orchesterwerk Messiaens einspielte.

Der Dirigent konzertierte mit Orchestern wie den Wiener, Münchner und Berliner Philharmonikern

und ist von zahlreichen Festspielen mehrfach eingeladen worden: Er konnte so seine künstlerische Spannweite in Symphonik – beim Lucerne Festival und den Wiener Festwochen – wie in der Oper – beim Glyndebourne Festival und den Salzburger Festspielen – ausweiten. In Salzburg dirigierte er fast ein Dutzend Produktionen und war 2024 erneut zu Gast – mit dem Klangforum Wien, für das er über 20 Jahre lang als Erster Gastdirigent fungierte.

Cambrelings Interpretationen zeichnen sich stets durch Klarheit, Präzision und nachhaltige emotionale Resonanz aus – in einem weiten Repertoire, das er selbst als »von Monteverdi bis morgen« etikettiert. So überrascht es nicht, dass er als Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokio von 2010 bis 2019 ebenso gefeiert wurde wie als GMD der Staatsoper Stuttgart, bei der er von 2012 bis 2018 engagiert war.

Seit 2018 ist Cambreling Chefdirigent der Symphoniker Hamburg; auch in der Laeiszhalle weiß er von barocken Klängen über Klassik, Romantik und Moderne bis hin zu zeitgenössischen Tönen ein facettenreiches Spiel interpretatorischer Tiefe zu präsentieren, das gerade in der farb- und ideenreichen Zusammenstellung immer wieder überrascht und begeistert.

JENNIFER HOLLOWAY

► Die amerikanische Sopranistin Jennifer Holloway hat sich in den vergangenen Jahren international als eine der führenden Sängerinnen des jugendlich-dramatischen Fachs etabliert. Mit ihren Erfolgen bei den Bayreuther Festspielen als Sieglinde 2025 und Adriano 2026 festigte sie ihre Position eindrucksvoll.

In der Saison 2026/27 gibt sie an der Brüsseler Oper La Monnaie / De Munt ihr Rollendebüt als Marie in Alban Bergs »Wozzeck« in einer Neuproduktion unter Alain Altinoglu und in der Regie von Christophe Coppens. An der Wiener Staatsoper singt sie Leonore in »Fidelio« – auch beim Gastspiel des Hauses in Monte Carlo – und kehrt als Salome in eine ihrer bislang erfolgreichsten Partien zurück. Als Salome ist sie zudem an der Oper Leipzig zu erleben. Wagners »Wesendonck-Lieder« interpretiert sie mit den Symphonikern Hamburg unter Sylvain Cambreling sowie in Straßburg unter Sebastian Weigle.

Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit zählen ihre Rollendebüts als Vanessa in Samuel Barbers gleichnamiger Oper mit dem Boston Symphony Orchestra sowie als Adriano in der ersten »Rienzi«-Produktion in der Geschichte der Bayreuther Festspiele. Darüber hinaus sang sie Elsa in »Lohengrin« an der Oper Rom. Nach ihrem erfolgreichen Rollendebüt als Kundry in »Parsifal« an der Oper Frankfurt war sie in dieser Partie auch an der Wiener Staatsoper zu erleben. Als Salome gastierte sie beim WDR Sinfonieorchester sowie an der Lyric Opera of Chicago, der Wiener Staatsoper, der Staatsoper Unter den Linden und der Deutschen Oper Berlin.

Weitere wichtige Partien waren Chrysothemis in »Elektra«, Elisabeth in »Tannhäuser«, Sieglinde in »Die Walküre«, Senta in »Der fliegende Holländer«, Leonore in »Fidelio« und

Ellen Orford in »Peter Grimes« an der Staatsoper Hamburg. Als Senta war sie auch an der Semperoper Dresden und der Bayerischen Staatsoper zu erleben, wo sie zudem Cassandra in »Les Troyens« sang. Konzertante Aufführungen der Sieglinde führten sie mit dem Orchestre de Paris unter Jaap van Zweden und unter Joana Mallwitz ins Wiener Konzerthaus.

Jennifer Holloway begann ihre Karriere als Mezzosopranistin und sang zunächst zentrale Mozart- und Händel-Partien wie Dorabella in »Così fan tutte«, Cherubino in »Le nozze di Figaro« und Idamante in »Idomeneo«, unter anderem am Teatro Real Madrid und an der Los Angeles Opera. Auch im Konzertfach ist sie regelmäßig zu erleben, etwa mit Zemlinskys »Lyrischer Symphonie«, Mozarts c-Moll-Messe und mehrfach mit Wagners »Wesendonck-Liedern«.



SYMPHONIKER HAMBURG – LAEISZHALLE ORCHESTER

► Die Symphoniker Hamburg sind seit 2017 das Residenzorchester des ersten KonzertsaaIs der Freien und Hansestadt Hamburg, der Laeiszhalle. Sie führen die einzigartig reiche und verpflichtende Geschichte dieses renommierten Konzertorts in neue Sphären. Das Laeiszhalle Orchester setzt mit dem Selbstverständnis einer lebendigen Kulturinstitution auf die Tradition musikalischer Exzellenz sowie auf die Potenziale eines aktualisierten Rollenbilds moderner Symphonieorchester. Mit Erfolg: Vor allem seit zwei Jahrzehnten erfahren die Symphoniker Hamburg – Laeiszhalle Orchester beachtlichen Zuspruch, weit über die Grenzen ihrer Heimatstadt hinaus. Auch war das Orchester maßgeblich an der Konzeption neuartiger nationaler Förderprogramme für die deutsche Orchesterlandschaft beteiligt.

Die Symphoniker Hamburg – Laeiszhalle Orchester programmieren ihren pointierten, anspruchsvollen und stets zugänglichen Spielplan besonders sorgfältig. Mit seinen von Publikum und Kritik begeistert aufgenommenen innovativen Projekten – und zusammen mit vielen der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit – gestaltet das Orchester neben mehreren Abonnementreihen auch Kammermusikreihen,

Festivals (jährlich das Martha Argerich Festival Ende Juni) und ein ungewöhnlich breit gefächertes Vermittlungs- und Education-Angebot. Ein wichtiger ästhetischer Ansatz der Symphoniker Hamburg zielt auf eine Erweiterung des Konzerterlebnisses durch die Etablierung eines fruchtbaren Austausches mit anderen Künsten und die Einbindung von Theater, Film-, Video- und Lichtkunst in das Konzertgeschehen. Das Orchester gehörte weltweit auch zu den ersten, die live im Internet gestreamt haben.

Chefdirigent der Symphoniker Hamburg ist seit 2018 Sylvain Cambreling – einer der renommiertesten Dirigenten unserer Zeit, der seit über 50 Jahren größte Anerkennung für seine mitreißenden, ideen- und farbenreichen Aufführungen erfährt. Sein präziser und unaffektierter musikalischer Stil ist untrennbar mit vielen der bedeutendsten Uraufführungen zeitgenössischer Musik und zeitgenössischen Musiktheaters verbunden. Die Zusammenarbeit mit Sylvain Cambreling eröffnet dem Orchester neue Perspektiven: Seine künstlerische Integrität baut auf schönste Weise eine Brücke zur Ära des früheren Chefdirigenten Sir Jeffrey Tate, der den warmen und holzbetonten Klang des Laeiszhalle Orchesters entscheidend geprägt hat.



ZUM PROGRAMM

Prometheus stahl den Göttern das Feuer und brachte es den Menschen. Indem er ihnen Wärme und Licht schenkte, Handwerk, Technik und Kultur ermöglichte und zugleich die Kraft der Zerstörung entfesselte, gab er ihnen die Macht, ihr Leben selbst zu gestalten. Für die Dichter des Sturm und Drang wurde der Titan damit zum Sinnbild menschlicher Selbstermächtigung: Kulturstifter, Menschenbildner, Künstler und Rebell in einer Gestalt. In seinem um 1773 entstandenen Gedicht »Prometheus« lässt Goethe ihn gegen die Götter aufbegehren und Menschen nach seinem eigenen Bild formen – »Wie ich!«

Auf den Musiktheaterbühnen des 17. und 18. Jahrhunderts spielte der Mythos hingegen kaum eine Rolle. Erst 1800/01 griffen **Ludwig van Beethoven** und der gefeierte Choreograf Salvatore Viganò ihn für ihr Ballett **»Die Geschöpfe des Prometheus«** auf. Da weder ein Libretto noch die Choreografie überliefert sind, lässt sich die Handlung nur in Umrissen rekonstruieren: Prometheus erweckt zwei Statuen mit dem geraubten Feuer zum Leben, doch seine Geschöpfe bleiben zunächst unwissend und empfindungslos. Deshalb führt er sie auf den Parnass, wo Apollo und die Musen sie durch Musik, Tanz und andere Künste zu fühlenden und denkenden Menschen erziehen. An die Stelle von Goethes rebellischem Götterfeind tritt der Künstler und Erzieher – und mit ihm die aufklärerische Vorstellung, dass erst die Kunst dem Menschen seine Menschlichkeit verleiht.

Die Ouvertüre beginnt mit einem musikalischen Fragezeichen: Ihr erster Akkord lässt die erwartete Grundtonart offen und stellt damit die gewohnte Ordnung infrage, bevor sich aus der langsamen Einleitung ein stürmisches Allegro entfaltet. In Nr. 5 erklingt auf dem Parnass das Konzert Apollos und der Musen: Harfe, Holzbläser und ein ausdrucksvolles Violoncello lassen die

Musik selbst zur Erzieherin der Geschöpfe werden. Nr. 16 beschließt das Ballett mit einem festlichen Tanz, der das Gelingen von Prometheus' Werk feiert. Darin griff Beethoven das Thema aus Nr. 7 seiner Zwölf Contretänze für Orchester WoO 14 auf, das er später auch seinen »Eroica-Variationen« op. 35 und dem Finale seiner Symphonie Nr. 3 (»Eroica«) zugrunde legte.

»Die Geschöpfe des Prometheus« blieb Beethovens einziges großes Ballett – einem zeitgenössischen Kritiker erschien seine Musik sogar »für ein Ballett zu gelehrt«. Anfangs häufig gespielt, verschwand das Werk später weitgehend von den Bühnen; nur die Ouvertüre behauptete ihren Platz im Konzertrepertoire. Für Beethoven jedoch war der Stoff mehr als eine Episode: Die Vorstellung von der schöpferischen und bildenden Kraft der Kunst wirkte ebenso wie das musikalische Material weit über das Ballett hinaus.

Auch **Richard Wagners »Wesendonck-Lieder«** führen von einem Randbereich seines Schaffens unmittelbar in dessen Zentrum. Das Kunstlied beschäftigte ihn nur sporadisch, und für seine Musikdramen schrieb er die Texte grundsätzlich selbst. Mit Mathilde Wesendoncks fünf Gedichten wandte er sich 1857/58 einer für ihn ungewöhnlichen Gattung und den Texten einer anderen Autorin zu – und erprobte dabei jene musikalische Sprache, die sich zur selben Zeit in »Tristan und Isolde« entfaltete.

Mathilde Wesendonck war die Frau des Zürcher Seidenhändlers Otto Wesendonck, der den im Exil lebenden Wagner finanziell unterstützte und ihm ein Gartenhaus neben der eigenen Villa überließ – von Wagner »Asyl« genannt. In der unmittelbaren Nachbarschaft entwickelte sich zwischen Wagner und Mathilde eine intensive persönliche und künstlerische Nähe. Wie eng diese Beziehung mit der Arbeit am »Tristan« verbunden war, zeigte sich im Frühjahr 1858: Wagners Ehefrau Minna fing einen Liebesbrief an Mathilde ab, den Wagner in eine Skizze zum Vor-

spiel der Oper eingerollt hatte. Der anschließende Konflikt führte dazu, dass Wagner noch im selben Jahr Zürich verließ.

Die Gedichte kreisen um Sehnsucht und Erlösung, um die Aufhebung von Raum und Zeit. Engel, Pflanzen, Sonne und Träume werden zu Bildern innerer Erfahrung, in denen Schmerz und Glück, Vergehen und Neubeginn ineinander übergehen. Auch in ihrer Gedankenwelt stehen die Texte damit »Tristan und Isolde« nahe. 1862 erschienen die Vertonungen unter dem Titel »Fünf Gedichte für eine Frauenstimme mit Pianoforte-Begleitung« – erst später wurden sie als »Wesendonck-Lieder« bekannt.

Zwei Lieder bezeichnete Wagner ausdrücklich als Studien zu »Tristan und Isolde«: »Im Treibhaus« nimmt Musik des Vorspiels zum dritten Aufzug vorweg, »Träume« den Beginn des Liebesduetts im zweiten. Doch auch in den übrigen Liedern kündigen Harmonik und Melodieführung die Klangwelt des Musikdramas an. Die kleine Form wurde für Wagner zum Experimentierfeld, in dem eine Musik Gestalt annahm, die weit über das Lied hinauswies.

Von den ursprünglich für Singstimme und Klavier komponierten Liedern instrumentierte Wagner nur »Träume« selbst: als Geburtstagsständchen für Mathilde, mit Solovioline und kleinem Orchester. Die heute verbreitete Orchesterfassung aller fünf Lieder schuf 1893 Felix Mottl, der ihre Nähe zum Musikdrama auch im Klang hörbar machte.

»Beethoven ist der erste moderne Musiker, jeder spätere revolutionäre Impuls der Musik – Schumann, Wagner, Schönberg, Stockhausen, Lachenmann – ist in seiner Musik begründet, und zwar keineswegs bloß durch eine nie dagewesene emotionale Intensität, sondern auch durch seinen formalen Umgang mit der klingenden Materie.«

HANS ZENDER

Für **Hans Zender** war Musikgeschichte keine abgeschlossene Vergangenheit. Sie blieb ein

Raum schöpferischer Möglichkeiten, den jede Gegenwart neu erschließen muss. Der Komponist und Dirigent (in den 1980er-Jahren unter anderem Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper) ging von den zwölftönigen und seriellen Verfahren der Nachkriegsavantgarde aus, verstand künstlerische Erneuerung jedoch nicht als Bruch mit der musikalischen Tradition. Das Interpretieren älterer Werke und das eigene Komponieren waren für ihn eng miteinander verbunden. »Wir nehmen ein Zeugnis unserer kulturellen Vergangenheit erst dann ganz ernst«, schrieb er, »wenn wir es auf unser heutiges Lebensgefühl beziehen.«

Ein Werk »unverfälscht« aus der Vergangenheit in die Gegenwart zu übertragen, erschien Zender unmöglich: Zu sehr haben sich das Hören und die musikalischen Erfahrungen verändert. Wer diesen Abstand ignoriert, verbannt das Werk für ihn in einen »unverbindlichen musealen Bezirk«. Zender suchte deshalb nach einem anderen Weg: »Gelöst werden kann das Problem nur, indem man Bezüge zur Tradition auskomponiert.«

Dieses Verfahren, das er bereits in seiner vielbeachteten Bearbeitung von Schuberts »Winterreise« angewandt hatte, nannte Zender »komponierte Interpretation«. Sein Ziel war nicht, ältere Werke zu verbessern, sondern ihre unter heutigen Hörgewohnheiten oft verdeckte Kühnheit und verstörende Kraft wieder erfahrbar zu machen. Die 1997 entstandene »**Schumann-Phantasie**« verstand er deshalb als »Neuinterpretationsversuch« und zugleich als »Reverenz vor einem der originellsten und tiefsten Werke des 19. Jahrhunderts«.

Schumanns Fantasie C-Dur op. 17 entstand ab 1836 im Zusammenhang mit einem geplanten Beethoven-Denkmal in Bonn, zu dessen Finanzierung der Erlös beitragen sollte. Zunächst dachte Schumann sogar an eine »Sonate für Beethoven« – und auch musikalisch ist Beethoven mehrfach präsent: Im Finale wird eine Passage

aus dem zweiten Satz der Symphonie Nr. 7 zitiert, am Ende des ersten Satzes aus dem Liederzyklus »An die ferne Geliebte« die Melodie zu den Worten »Nimm sie hin denn, diese Lieder«. Dieses Zitat hatte zugleich eine persönliche Bedeutung: Denn die Fantasie war auch Ausdruck seiner Liebe zu Clara Wieck, deren Vater ihre Verbindung bekämpfte; den ersten Satz bezeichnete Schumann ihr gegenüber als »eine tiefe Klage um Dich«. Die Huldigung an Beethoven wird so auch zur Botschaft an Clara.

**»Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den, der heimlich lauschet.«**

FRIEDRICH SCHLEGEL
*Motto zu Schumanns Fantasie op. 17 und Zenders
»Schumann-Phantasie«*

**»Der ›Ton‹ im Motto bist Du wohl?
Beinahe glaub ich's.«**

ROBERT SCHUMANN *an Clara Wieck, 9. Juni 1839*

Aus der geplanten Sonate wurde schließlich eine »Fantasie«: Schumann knüpft an Beethoven an, gestaltet die Tradition aber in seiner eigenen musikalischen Sprache neu – an die Stelle einer geschlossenen Sonatenlogik tritt eine freiere, von starken Kontrasten geprägte Dramaturgie, vom leidenschaftlich bewegten ersten Satz über einen energischen Marsch bis zum langsamen, nach innen gewandten Schluss. Gerade diese schöpferische Weiterführung machte Schumanns Fantasie zum idealen Ausgangspunkt für Zenders eigene Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.

Zender übernimmt Schumanns drei Sätze mit unveränderter Harmonik und Rhythmik, überträgt den Klaviersatz aber auf ein großes Orchester und entfaltet so den Farbenreichtum, den er in Schumanns Musik bereits angelegt sah. Den prachtvollen Marsch steigert er mit Glockenklängen ins

Grandiose, während der schwebende Beginn des langsamen Schlusssatzes durch Marimba, Xylophon und Harfe geradezu entrückt erscheint. In einem Präludium und zwei Interludien versetzt Zender Motive Schumanns in einen, wie er es nannte, »vorgeburtlichen« Zustand. Zudem erweitert sich der musikalische Raum: Neben dem Orchester auf dem Podium wirken im Saal und in der Ferne platzierte Instrumente mit. Die zeitliche Distanz zu Schumann findet so eine doppelte musikalische Entsprechung: Seine Motive scheinen durch Zenders eigene Klangsprache hindurch, zugleich wird die Distanz auch räumlich erfahrbar.

Die Überschriften »Ruinen«, »Triumphbogen« und »Sternennacht« lehnen sich an Satzbezeichnungen an, die Schumann erwogen, schließlich aber nicht verwendet hatte. Auch am Ende zeigt sich Zenders Auseinandersetzung mit Schumanns Werkgeschichte: Er greift eine frühe Schlussfassung auf, in der das Beethoven-Zitat aus dem ersten Satz wiederkehrt. Bei Zender verliert es sich schließlich in einem lange verklingenden, unaufgelösten Akkord – wiederum ein musikalisches Fragezeichen.

Der Titel »Schumann-Phantasie« erhält damit einen doppelten Sinn: als Hinweis auf Schumanns Fantasie op. 17 und als Fantasie über ihre Geschichte, ihre ungenutzten Möglichkeiten, ihre Beziehung zu Beethoven und ihr Weiterwirken in die Gegenwart. Zender macht damit deutlich, was für jede Begegnung mit Musik der Vergangenheit gilt: Sie ist mehr als eine ehrwürdige Kulisse – jede Aufführung lässt sie in der eigenen Zeit neu sprechen, in einer Sprache, die über Worte hinausreicht und offenlässt, was unsere Fantasie darin entdeckt.

Dr. Johann Layer

RICHARD WAGNER

»WESENDONCK-LIEDER« (*Mathilde Wesendonck*)



DER ENGEL

In der Kindheit frühen Tagen
Hört' ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,

Dass, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Dass, wo still es will verbluten,
Und vergeh'n in Tränenfluten,

Dass, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!



STEHE STILL!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, lass mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Dass in selig süßem Vergessen
Ich mög' alle Wonne ermessen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündet,
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel,
heil'ge Natur!



IM TREIBHAUS

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus
Und umschlinget wahnbefangen
Öder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh' ich schweben
An der Blätter grünem Saum.



SCHMERZEN

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düst'ren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich seh'n,
Muss die Sonne selbst verzagen,
Muss die Sonne untergeh'n?

Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank' ich, dass gegeben
Solche Schmerzen mir Natur.



TRÄUME

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfängen,
Dass sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blüh'n,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte zieh'n!

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küsst,
Dass zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Dass sie wachsen, dass sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühn,
Und dann sinken in die Gruft.

Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.

E. T. A. Hoffmann

Sie lieben klassische Musik?

Dann tun Sie sich und Ihrer Stadt
etwas Gutes und unterstützen
Sie die Symphoniker Hamburg
durch Ihre Mitgliedschaft bei
den Freunden und Förderern e. V.

Als Mitglied unserer »Sym-
phonischen Familie« haben Sie
Kontakt zum Orchester, blicken
hinter die Kulissen und erhalten
Zugang zu exklusiven Angeboten.

Beitrittserklärungen liegen in
den Foyers der Laeiszhalle aus.
Unter:

www.symphonikerhamburg.de

können Sie auch online Mitglied
werden.

Sprechen Sie uns an!

Freunde und Förderer

der Symphoniker Hamburg e. V.

Sechslingspforte 2

(i. Hs. Brinkmann & Partner)

22087 Hamburg

T 040 22667-836

F 040 22667-977

M freunde@symphonikerhamburg.de

Spendenkonto:

Hamburger Sparkasse

IBAN DE90 2005 0550 1505 7007 97

BIC HASPDEHHXXX

JETZT
MITGLIED
WERDEN

FREUNDE UND
FÖRDERER DER
SYMPHONIKER
HAMBURG E.V.

INSPIRATIONEN FÜR IHREN NÄCHSTEN KONZERTBESUCH

symphonikerhamburg.de | 040 357 666 66



Do. 15.10.26 | 19:30 Uhr | Laeishalle Großer Saal

VAUGHAN WILLIAMS, TSCHAIKOWSKYS »ROKOKO-VARIATIONEN« UND DVOŘÁKS SIEBTE

Anna Rakitina, Edgar Moreau und die Symphoniker Hamburg



Do. 19.11.26 | 19:30 Uhr | Laeishalle Großer Saal

CHOPINS KLAVIERKONZERT NR. 1 UND MENDELSSOHN BARTHOLDYS »REFORMATIONSSYMPHONIE«

Paweł Kapuła, Szymon Nehring und die Symphoniker Hamburg



Do. 31.12.26 | 16:00 Uhr || **Fr. 01.01.27 | 19:00 Uhr** | Laeishalle Großer Saal

BEETHOVENS NEUNTE ZUM JAHRESWECHSEL

Alexander Briger, Mandy Fredrich, Sophie Harmsen, AJ Glueckert, Tobias Schabel,
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg und die Symphoniker Hamburg

Sie möchten keines unserer Konzert-Highlights verpassen?
Dann abonnieren Sie unseren Newsletter unter
symphonikerhamburg.de/newsletter

ORCHESTERMITGLIEDER

1. Violinen

1. Km Adrian Iliescu
Stellv. 1. Km N. N.
2. Km N. N.
3. Km Hovhannes Baghdasaryan
Mariko Miwa
Masako Jashima
Paweł Krzeszewski
Katharina Ivanova
Nina Ziermann
Rumyana Yankova
Jee Hyae An
Barbara Hefele
Yu Lin

2. Violinen

Satoko Koike
Paweł Kisza
Silke Hagemann
Christiane Pritz
Makrouhi Hagel
Mihela Villalba Höpfner
Mihály András
Yiju Seo
Vira Guliei
N. N.

Violon

Bruno Merse
Timon Knötzele
Javier Martín de la Torre
Harald Schmidt
Daniela Frank-Muntean
Sebastian Marock
Hsiang-Hsiang Tsai
Juhee Lee
Henriette Mittag
Eunsoo Na
Kamil Berkay Olgun

Violoncelli

Sebastian Mirow
David Martín Gutiérrez
Li Li
Jee Hee Kim
Theresia Rosendorfer
Rafael Menges
Noelia Balaguer Sanchis

Kontrabässe

João Vargas
Lars Fischer
Rafael da Cunha
Thomas Brands
Francisca Sá Machado

Flöten

Susanne Barner
Wiebke Bohnsack
Mareile Haberland

Oboen

Marc Renner
Christian Specht
Peter Haberland

Klarinetten

Fabian Ludwig
Frederik Virsik
Elmar Hönig

Fagotte

Christian Ganzhorn
Matthias Secker
Christian Elsner

Hörner

Péter Gulyka
N. N.
Noemí González Medina
Elisabeth Pesavento
Uwe Adam

Trompeten

Johannes Bartmann
Manuel Mischel
Christoph Gottwald
Haein Kang

Posaunen

Michael Ranzenberger
Mateusz Dwulecki
Norbert Gauland

Tuba

Viola Harden

Pauke/Schlagzeug

Matthias Kessler
Alexander Radziewski

ORCHESTERAKADEMIE

1. Violinen Yi-En Hung,
Hazuki Katsukawa, N. N.

2. Violinen Emilia Matthes,
Camila Taito Jorquera

Viola Zeynep Duru Sertoğlu

Violoncelli Anne Hiddeßen,
Parya Moulaei

Kontrabass Zimo Qiu

Flöte Farah Sulaiman

Oboe Sophia Streif

Klarinette Helene Caspar

Fagott Élisabeth Renard

Horn Irene Sala Zornoza

Trompete Jangwon Son

Posaune Lukas Lassacher

Pauke/Schlagzeug
Steije Maurer

IMPRESSUM

AUFSICHTSRAT Professor Dr. Burkhard Schwenker Vorsitzender • Dr. Klaus Matzen Stellv. Vorsitzender • Vivian Hecker (derzeit ruhend) • Professor Elmar Lampson • Dr. Susanne Mayer-Peters • Philipp Schmitz-Morkramer • Nikolaus H. Schües

BEIRAT Senatorin a. D. Dr. Dorothee Stapelfeldt Vorsitzende • Professorin Tulga Beyerle • Dr. Peter von Foerster † • René Gögge • Christoph Gottschalk • Professor Dr. Alexander Klar • Dr. Hans Fabian Kruse • Robert Lorenz-Meyer • Dr. Isabella Vértes-Schütter • Dr. Harald Vogelsang • Dietrich Wersich

TEAM Professor Daniel Kühnel Intendant und Vorstand • Uwe Adam Stellv. Geschäftsführer und Disposition • Susanne Timmer Assistenz des Intendanten und Verwaltungskoordination • Hannes Wönig Leitung künstlerischer Betrieb • Nikolai Brücher Künstlerisches Betriebsbüro und Leitung Notenbibliothek • Dr. Johann Layer Künstlerisches Betriebsbüro und Dramaturgie • Janina Wolf Assistenz im künstlerischen Betrieb • Dr. Andrea C. Röber Leitung Kommunikation • Amelie Dahl, Lorena Wilhelmi Werkstudierende Social-Media • Johanna Franz Education-Leitung • Patricia Ramírez-Gastón Mitarbeiterin Education • Rabea Saad Werkstudentin Education • Bernhard Hagel Orchesterinspektor • Mano EBwein Assistenz der Orchesterinspektion und Orchesterwart • Martin Lynch Orchesterwart • Antje Döhren Gehaltsbuchhaltung • Simone Hauser Adressverwaltung

EHRENMITGLIEDER DER SYMPHONIKER HAMBURG Professor Thomas Brandis † • Professor Dr. Hermann Rauhe • Renate Wald † • Hellmut Wempe †

VORSTAND FREUNDE UND FÖRDERER E. V. Undine Baum • Kira J. Breckwoldt • Stephan Bührich • Michael Erhardt • Andrea Freiberger • Hye Chong Jörg • Annika Kleine • Matthias Müller

ORCHESTERVORSTAND Theresia Rosendorfer • Matthias Kessler • João Vargas

BETRIEBSRAT Lars Fischer Vorsitzender • Nikolai Brücher Stellv. Vorsitzender • Barbara Hefe • Katharina Ivanova • Harald Schmidt • Mihela Villalba Höpfner • Romyana Yankova

BILDNACHWEISE Titel (Bildausschnitt: »Das Licht«, Koloman Moser, um 1913 – akg-images), S. 4 Marco Borggreve, S. 5 Simon Pauly, S. 6 Dan Hannen

FINAL ARTWORK gürtlerbachmann GmbH • **DRUCK** Gebr. Klingenberg & Rompel in Hamburg GmbH

TEXT UND EINFÜHRUNG Dr. Johann Layer

REDAKTION Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten, alle Rechte vorbehalten, September 2026

Symphoniker Hamburg e. V. | Dammtorwall 46 | 20355 Hamburg
T +49 40 226 34 38-0
info@symphonikerhamburg.de



symphonikerhamburg.de

040 357 666 66



@symphonikerhamburg