

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

1. VielHarmonie

# VAUGHAN WILLIAMS TSCHAIKOWSKY DVOŘÁK

15.10.26 | Laeishalle Großer Saal

26|27



LAEISZHALLE ORCHESTER  
SYMPHONIKER HAMBURG



1. VielHarmonie



**RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**

Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis



**PETER I. TSCHAIKOWSKY (1840–1893)**

Variationen über ein Rokoko-Thema A-Dur op. 33

Moderato assai quasi andante – Tema: Moderato semplice

Var. I: Tempo del tema

Var. II: Tempo del tema

Var. III: Andante sostenuto

Var. IV: Andante grazioso

Var. V: Allegro moderato

Var. VI: Andante

Var. VII e Coda: Allegro vivo

 Pause 



**ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)**

Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Allegro maestoso

Poco adagio

Scherzo. Vivace

Finale. Allegro

**Anna Rakitina** Dirigentin

**Edgar Moreau** Violoncello

**Pause ca. 25 Minuten**

**Konzertende gegen 21:30 Uhr**

Bild-, Ton- und Filmaufnahmen sind nicht gestattet.

# ANNA RAKITINA



▶ Seit ihren bedeutenden Debüts in der Saison 2021/22 ist Anna Rakitina bei internationalen Orchestern sehr gefragt. Einen Schwerpunkt ihres Repertoires bilden symphonische Werke des 20. Jahrhunderts, insbesondere russischer Komponist:innen. In Europa arbeitete sie mit dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Dresden und dem BBC Symphony Orchestra. In den USA dirigierte sie das Boston Symphony Orchestra, das San Francisco Symphony und das Chicago Symphony Orchestra sowie das New York Philharmonic und das Los Angeles Philharmonic. 2023 gab sie mit dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra ihr Japan-Debüt, 2025 erhielt sie den Europäischen Kulturpreis.

Die Saison 2026/27 eröffnet Rakitina beim Brucknerfest Linz mit Bernd Alois Zimmermanns Trompetenkoncert »Nobody knows de trouble I see« und Håkan Hardenberger. Anschließend dirigierte sie die Saisoneroöffnung der Grazer Philharmoniker mit Rudolf Buchbinder. Weitere Höhepunkte sind Debüts beim Orquesta Nacional de España und den Symphonikern Hamburg sowie die Rückkehr zum North Carolina Symphony Orchestra und zum National Symphony Orchestra Ireland. Sie tritt

mit dem Bundesjugendorchester und dem Bergen Youth Orchestra auf und dirigiert das Konzerthausorchester Berlin bei der OPUS-KLASSIK-Gala 2026.

Ihr Repertoire umfasst Werke von Komponistinnen wie Anna Clyne, Elena Langer und Caroline Shaw. Sie arbeitet regelmäßig mit Solist:innen wie Jean-Yves Thibaudet, Joshua Bell, Christian Tetzlaff und Gautier Capuçon.

Von 2019 bis 2023 war Rakitina Assistant Conductor des Boston Symphony Orchestra, 2019/20 Dudamel Fellow des Los Angeles Philharmonic. Sie gewann den zweiten Preis bei der Malko Competition 2018 sowie Preise beim Deutschen Dirigentenpreis 2017 und bei der TCO International Conducting Competition 2015.

Geboren in Moskau als Tochter eines ukrainischen Vaters und einer russischen Mutter, studierte Rakitina zunächst Violine, bevor sie am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Stanislav Dyachenko und in Hamburg bei Ulrich Windfuhr Dirigieren studierte. Weitere Impulse erhielt sie im Contemporary-Conducting Program der Lucerne Festival Academy unter Alan Gilbert und Bernard Haitink. Sie lebt in Berlin.

# EDGAR MOREAU

► Der 1994 geborene Cellist Edgar Moreau ist Preisträger des Rostropowitsch-Wettbewerbs 2009 und des Tschaikowsky-Wettbewerbs 2011 sowie Gewinner des Young Concert Artists Award 2014. Er studierte bei Philippe Muller am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und anschließend bei Frans Helmerson an der Kronberg Academy. Bereits mit elf Jahren gab er mit Dvořáks Cellokonzert sein Orchesterdebüt.

Moreau gastiert regelmäßig in bedeutenden Konzertsälen wie der Carnegie Hall, der Berliner Philharmonie, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam, der Elbphilharmonie, der Philharmonie de Paris und der Suntory Hall in Tokio. Er arbeitete mit Dirigent:innen wie Gustavo Dudamel, Myung-Whun Chung, Tugan Sokhiev, Marin Alsop, Manfred Honeck, Lahav Shani und Susanna Mälkki sowie mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic, dem Philadelphia Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Israel Philharmonic Orchestra und dem Orchestre de Paris zusammen.

In der Saison 2026/27 geht Moreau mit dem Orchestre Français des Jeunes unter Kristiina Poska auf zwei Tourneen. Weitere Engagements führen ihn unter anderem zum hr-Sinfonieorchester, zu den Wiener Symphonikern, den Symphonikern Hamburg sowie zu Orchestern in Montreal, Calgary, Tokio, Jerusalem und Bern. Dabei arbeitet er mit Dirigent:innen wie Markus Poschner, Anna Rakitina, Krzysztof Urbanski, Roderick Cox und Julian Rachlin zusammen.

Besonders intensiv widmet sich Moreau der Kammermusik. Zu seinen Partner:innen zählen Martha Argerich, Yo-Yo Ma, Renaud Capuçon,

Khatia Buniatishvili, Daniil Trifonov, Andrés Schiff und Emmanuel Pahud. Regelmäßig musiziert er auch mit seinen Geschwistern; mit seinen Brüdern David und Jérémie bildet er das Moreau Trio.

Moreau ist Exklusivkünstler bei Erato. Seine Diskografie umfasst unter anderem Aufnahmen mit Werken von Debussy, Gulda, Offenbach, Dutilleux, Weinberg und Tschaikowsky. Im Frühjahr 2026 erschien bei Warner Classics eine Einspielung von Schuberts Klaviertrios mit dem Moreau Trio. Zu seinen Auszeichnungen zählen zwei Victoires de la Musique Classique und die Ernennung zum ECHO Rising Star. Seit 2023 ist er Professor für Violoncello am Pariser Konservatorium. Edgar Moreau spielt ein Violoncello von David Tecchler aus dem Jahr 1711.



# 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

## ENTWICKLUNG UND ERINNERUNG

Leben ist Variation. Und so bewegen sich auch die lebendigen Künste in scheinbar unendlichen Variationen zwischen Gleichem und Verschiedenem, Bekanntem und Neuem, Allgemeinem und Besonderem, zwischen Erinnerung und Entwicklung.

Innerhalb weniger Wochen im Herbst 1910 trat der britische Komponist **Ralph Vaughan Williams**, damals knapp 38 Jahre alt, mit zwei sehr unterschiedlichen Werken an die Öffentlichkeit: »A Sea Symphony« und **Fantasia on a Theme by Thomas Tallis**. Beide verschafften ihm sehr schnell größere Bekanntheit, ihre Beliebtheit ist bis heute ungebrochen.

Die Fantasia, geschrieben für das Three Choirs Festival, wurde in der Gloucester Cathedral uraufgeführt, einem der »wichtigsten und rätselhaftesten Baudenkmäler der ganzen Kunstgeschichte« (Martin Hürlimann). Und Vaughan Williams schrieb seine Musik dezidiert für diesen Raum, weshalb ein Kritiker der Uraufführung bezweifelte, dass dieses Werk in einem Konzertsaal überhaupt seine Wirkung entfalten könnte – Bedenken, die sich nicht bestätigt haben. Eher lässt sich feststellen, dass die besondere instrumentale Konstellation dieser Fantasia, in der ein kleineres Streichorchester mit einem größeren Orchester konzertiert, aus denen beiden heraus sich wiederum ein Streichquartett kristallisiert, akustisch die Architektur einer mittelalterlichen Kathedrale auch in einem Konzertsaal erstehen lässt.

Doch nicht nur räumlich überlagern sich in Vaughan Williams' Werk die Zeiten. Grundlage der Komposition ist ein Hymnus des englischen Renaissance-Komponisten Thomas Tallis aus dem 16. Jahrhundert. Tallis' Hymnus vertont

Verse aus einer altenglischen Fassung des 2. Psalms: »Why fumeth in sight: The Gentils spite, In fury raging stout? Why taketh in hond: the people fond, Vayne things to bring about?« (»Warum tosen sichtlich die Völker in Grimm, in wilder, heftiger Wut? / Warum ergreift das törichte Volk nichtige Dinge, um sie zu vollbringen?«).

Die Melodie ist im phrygischen Modus gehalten und an dieser kirchentonalen Skala orientiert auch Vaughan Williams die Komposition seiner Fantasia. Jenseits des vertrauten Dur-/Moll-Schemas erscheint ihr schwebender Charakter heute beinahe freitonal. Ein Rückbezug also, der Modernität in sich birgt. Und dabei zugleich in mehrfacher Weise programmatisch ist. Denn Vaughan Williams sucht – und findet – mit dieser Fantasia einen Stil, der sehr bewusst an eine typisch britische Musiktradition anknüpft. Wobei seine profunde Kenntnis der englischen Volks- und Renaissance-Musik sich verbindet mit Studien bei Max Bruch in Berlin und Unterricht bei Maurice Ravel in Paris. 1907/1908 hat letzterer ihn in Instrumentation und Orchestrierung unterwiesen, was in der Fantasia unleugbar seine Spuren hinterlassen hat. Formal bezieht sich Vaughan Williams auf die vorbarocke Fantasie, eine Vorgängerin der Fuge, welche er wiederum mit dem dialogischen Prinzip von Antiphon und Concerto verbindet. In unerwarteter und raffinierter Weise schafft Vaughan Williams so ein Stück instrumentaler Chormusik – und nimmt damit gewissermaßen den Ratschlag seines verehrten Lehrers Hubert Parry auf: »Write choral music as befits an Englishman and a democrat.«

Verschiedene Spuren im Schaffen **Peter I. Tschaikowskys** verweisen auf eine besondere Affinität des Komponisten zur Zeit des 18. Jahrhunderts. So sehnt sich in seiner Oper »Pique Dame« (1890) die alte Gräfin mit originalen Musikzitaten ausführlich in ihre Jugendzeit, auf die Feste der Madame Pompadour zurück. Und

in der Orchestersuite »Mozartiana« (1887) arbeitet Tschaikowsky mit verschiedenen Musikstücken des von ihm so verehrten Meisters. Tschaikowskys früheste explizite kompositorische Auseinandersetzung mit dieser galanten Epoche stellen jedoch die **Variationen über ein Rokoko-Thema op. 33** für Violoncello und Orchester dar. Geschrieben hat er sie 1876 für seinen Bekannten, den deutschen Cellisten und Professor am Moskauer Konservatorium Wilhelm Fitzenhagen. Fitzenhagen nahm noch Umstellungen und Kürzungen vor. In dieser von Tschaikowsky anerkannten Fassung kam das Werk 1877 zur Uraufführung und wird bis heute meist in dieser Form gespielt – auch in diesem Konzert.

Anders als bei den zuvor genannten Hommagen Tschaikowskys an das 18. Jahrhundert, anders auch als in Vaughan Williams' Fantasia, zitiert Tschaikowsky in seinen Variationen keine Musik aus der Vergangenheit, sondern komponiert das Thema selbst: schlicht, leicht, elegant, wie es im Rokoko hätte geschrieben werden können. In insgesamt sieben Abschnitten wird dieses Thema dann nach allen Regeln der Kunst variiert, konzentrierend mit einem nur aus Streichern und Holzbläsern bestehenden Orchester, wie auch Mozart es hätte verwenden können. Dennoch: Trotz des Verzichtes auf schwelgerische Klangfülle wird in der zurückhaltend-feinen Orchesterbegleitung immer wieder der Romantiker Tschaikowsky hörbar. Und erst recht der hochartistische instrumentale Solopart zeigt, dass wir es bei den Variationen letztendlich mit einem bravourösen Virtuosenstück des 19. Jahrhunderts zu tun haben. Ein Virtuosenstück jedoch, das bei aller verlangten Kunstfertigkeit jeden Moment die Musik in den Mittelpunkt stellt und so in miniaturhafter Dichte ein frappierend breites Klang- und Audiospektrum aus dem Violoncello hervorlockt. Doch warum dann überhaupt Rokoko?

Unmittelbar vor den Variationen op. 33 komponierte Tschaikowsky die symphonische Fantasia »Francesca da Rimini« op. 32, ein düster-roman-

tisches Werk. Hell und leicht leuchtet die Watteau-hafte Rokoko-Welt der Variationen dagegen auf, als wollte Tschaikowsky sich nun erholen. Und vielleicht nicht nur vom Schicksal der Francesca, sondern – nach allem, was man über Tschaikowskys biographische Situation weiß – auch noch von so viel mehr. So sind diese Variationen ein Lichtblick in einer düsteren Welt, ganz in dem Sinne, wie Tschaikowsky einmal seine lebenslange Liebe zu Mozart beschrieben hat: »Aber vielleicht liebe ich ihn gerade so, weil ich, als Kind meines Jahrhunderts innerlich verwirrt und moralisch angekränkelt, von seiner gesunden Lebensfreude und der Reinheit einer von Grübeleien nicht vergifteten Natur angezogen, getröstet und beruhigt werde.« Rokoko-Musik sind diese Variationen nicht, aber ein Traum von einer Zeit, in der – vielleicht – alles etwas leichter war.

1884 erteilte die Londoner Royal Philharmonic Society dem damals 43-jährigen tschechischen Komponisten **Antonín Dvořák** den Auftrag für eine Symphonie.

Keine Variationen, auch keine expliziten musikalischen Themen aus anderen Zeiten finden sich in der dann in wenigen Monaten entstehenden **Symphonie Nr. 7**. Jedoch Inspirationen und Vorbilder: Beethoven und Brahms standen Pate bei einem Werk, das in mancherlei Hinsicht eine neue Phase im symphonischen Schaffen des böhmischen Komponisten einläutet.

Auch Beethovens Symphonie Nr. 9 entstand im Auftrag der Londoner Philharmonic Society und so ist zu vermuten, dass Dvořáks Wahl der Tonart, ein düster-dramatisches d-Moll, auch Bezugnahme darauf ist, so wie die auffallend dichte Arbeit mit dem thematischen Material ein deutliches Vorbild findet in »Papa Beethoven, dessen Bild über meinem Schreibtisch hängt und auf den ich beim Komponieren so oft blicke, damit er dort oben für mich Fürsprache einlege ...« (Dvořák, 1886).

Konkreter und direkter noch war der Einfluss durch den acht Jahre älteren Freund, Förderer und Kollegen Johannes Brahms. Beide Komponisten standen in engem Austausch, Brahms' wenige Monate zuvor uraufgeführte Symphonie Nr. 3 hat Dvořák für seine erneute Beschäftigung mit dieser Gattung wesentlich inspiriert. Zumal Brahms Dvořáks Symphonie Nr. 6, die dieser ihm noch vor Veröffentlichung zur Ansicht gegeben hatte, mit den Worten: »Ich denke mir ihre Sinfonie noch ganz anders als diese D-Dur« kommentiert haben soll – für Dvořák mehr Ansporn als Kritik.

Und so nimmt er sich nun nicht weniger vor als eine Symphonie, »die so ausfallen soll, dass sie die Welt bewegt« (Dvořák, 1884). Und das gelingt ihm! Begeistert feiert das Londoner Publikum die Uraufführung, und auch die weiteren Aufführungen ziehen das Publikum in ihren Bann. Obgleich sich manche fragten, wo denn hier die volksmusikalischen Elemente und nationalromantischen Züge dieses für seine »Naivität und Frische« (Eduard Hanslick) gepriesenen tschechischen Komponisten geblieben waren? Während Dvořáks deutscher Verleger Simrock sich weigerte, auf dem Partiturdruk Dvořáks Namen auf Tschechisch zu schreiben und lieber noch eine zweite Serie von Slawischen Tänzen bei ihm bestellte.

Übernational und europäisch ist diese Musik. Und doch. Es gibt Hinweise, dass Dvořák auch die Symphonie Nr. 7 in den Kontext der tschechischen Freiheitsbewegung stellt, die gerade in den 1880er-Jahren vehemente Versuche unternimmt, mit ihrem nationalen Profil Anerkennung in der Übermacht des Habsburger Vielvölkerstaates zu erlangen. »Dieses Hauptthema fiel mir bei der Einfahrt des Festzuges aus Pest am Staatsbahnhof 1884 ein«, notierte Dvořák auf der ersten Seite der handschriftlichen Partitur. Das, was zunächst als Verweis auf Dvořáks notorische Leidenschaft für Eisenbahnen erscheint, bekommt bei genauerer

Betrachtung der Umstände eine weitere Bedeutung: Dvořák bezieht sich auf eine öffentliche Manifestation tschechischen Nationalbewusstseins, bei der hunderte tschechische und ungarische Patrioten in einem Sonderzug zu einer Aufführung in der erst kürzlich eröffneten Tschechischen Nationaloper reisten.

Die eindringliche Düsterteit des ersten Satzes von Dvořáks Symphonie Nr. 7, geprägt durch den ständigen Wechsel von Vorwärtsdrängen und Stillstand, das ernste, choralartige Adagio des zweiten Satzes, die nie ganz widerspruchslose Heiterkeit des fließenden Scherzos im dritten Satz und schließlich der durch einen tiefen Oktavseufzer eingeleitete, streckenweise beinahe martialisch klingende vierte Satz – all das kann vor diesem Hintergrund als musikalischer Ausdruck dieser Bewegung für Freiheit und Anerkennung der tschechischen Sprache und Kultur gelesen werden. So wie dann der lange Weg, den das d-Moll im vierten Satz benötigt, um erst ganz am Ende der Symphonie in ein triumphales D-Dur zu münden, als Vorahnung gelten könnte, dass diese Bestrebungen erst Jahre nach Dvořáks Tod ihre Erfüllung fanden.

Diese Lesart als Programm zu nehmen, hätte Dvořák, auch in Nachfolge Brahms', vermutlich abgelehnt. Denn was Dvořák wollte, hatte er ohnehin erreicht: Als tschechischer Komponist weit über die Grenzen von Nationalitäten und Ländern wirksam zu sein. Und in Bezugnahme auf das, was war und ist, etwas Neues zu erschaffen. Eine einzigartige Variation des Lebens selbst.

**Dr. Angela Beuerle**

# 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** Yohei Shimizu,  
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: »Vogeljäger bei Nacht«, Jean-François Millet, 1874 – akg-images), S. 4 Julia Piven, S. 5 Warner, S. 6 Dan Hannen

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

**TEXT UND EINFÜHRUNG** Dr. Angela Beuerle

**REDAKTION** Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten, alle Rechte vorbehalten, Oktober 2026

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

# INSPIRATIONEN FÜR IHREN NÄCHSTEN KONZERTBESUCH

symphonikerhamburg.de | 040 357 666 66

---



So. 22.11.26 | 11:00 Uhr | Laeishalle Kleiner Saal

## »HARMONIE UND DISSONANZ« – KAMMERMUSIK VON SCHULHOFF, MOZART UND BRUCH

Mitglieder der Symphoniker Hamburg



So. 13.12.26 | 19:00 Uhr | Laeishalle Großer Saal

## KLANGFORSCHUNG TRIFFT AUF BEETHOVEN UND »NUSSKNACKER«

Sylvain Cambreling 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](https://symphonikerhamburg.de/newsletter)

---