

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

3. Morgen Musik

**GLUCK  
MOZART  
LISZT  
WAGNER**

30.03.25 | Laeishalle Großer Saal

24|25



LAEISZHALLE ORCHESTER  
SYMPHONIKER HAMBURG

3. Morgen Musik  
»Magie der Melodie« III



**CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714–1787)**

Ouvertüre zu »Alceste«



**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)**

Symphonie Nr. 29 A-Dur KV 201

Allegro moderato  
Andante  
Menuetto – Trio  
Allegro con spirito

Pause



**FRANZ LISZT (1811–1886)**

Von der Wiege bis zum Grabe

Die Wiege  
Der Kampf ums Dasein.  
Zum Grabe: Die Wiege des zukünftigen Lebens

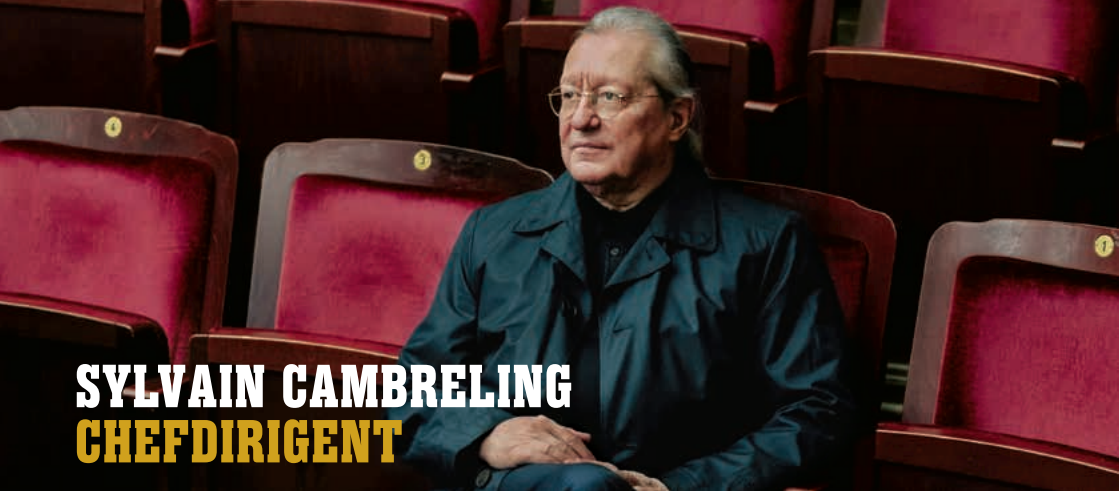


**RICHARD WAGNER (1813–1883)**

Vorspiel und Liebestod aus »Tristan und Isolde«

(instrumental)

**Sylvain Cambreling** Dirigent



## **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.

# SYMPHONIKER HAMBURG – LAEISZHALLE ORCHESTER

► Die Symphoniker Hamburg sind seit 2017 das Residenzorchester des ersten Konzertsaaes 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 Jahrzehnten größte Anerkennung für seine mitreißenden, ideen- und farbenreichen Aufführungen erfährt. Sein präziser und unauffektiertes 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



**Opferbereitschaft, jugendliche Lebensfreude, der Lebenskampf von der Wiege bis zum Grabe, die unendliche Sehnsucht nach Liebe und schließlich der Tod aus Liebe und Verklärung: Das sind die Themen der vier Kompositionen, die auf unterschiedliche Weise existenzielle Fragen des Menschseins ausloten.**

Die Werke, die Sie heute hören, sind nicht nur Meisterwerke ihrer Gattung, sondern auch Zeugnisse eines ständigen Ringens um neue Ausdrucksformen, die die Musikgeschichte nachhaltig beeinflusst haben.

»Ein neuer Weg für die Oper« – so beschrieb **Christoph Willibald Gluck** selbst sein Reformwerk, zu dem auch die 1767 komponierte Oper »**Alceste**« gehört. Zuvor hatte der so genannte Buffonistenstreit die melodiebetonte, volkstümliche italienische Oper gegen die verzierungreiche, an mythologischen Stoffen orientierte französische Oper ausgespielt. Mit seinen Reformopern wollte Gluck diese Gegensätze überwinden. Die Musik sollte den Inhalt des antiken Mythos ausdrucksstark und wahrheitsgetreu wiedergeben. Daran konnte später Richard Wagner mit seinem Konzept des Musikdramas als Gesamtkunstwerk aus Text, Bühnenbild und Musik anknüpfen. Die **Ouvertüre** beginnt mit ernsten, düsteren absteigenden Linien und großen dynamischen Kontrasten in d-Moll, die sofort die Tragik der Handlung erahnen lassen. Die Musik versetzt den Zuhörer

in die Welt der Alkestis, die bereit ist, ihr Leben für das ihres geliebten Gatten Admetos zu opfern. Es ist dieser unmittelbare emotionale Zugang, der Glucks Musik so revolutionär macht. Statt sich in kunstvollen Verzierungen zu verlieren, konzentriert sich die Musik auf die klare Darstellung der Affekte – ein Prinzip, das Gluck selbst in seinem berühmten Vorwort zur Partitur der »**Alceste**« betont hatte: »Ich war darauf bedacht, die Musik auf ihre wahre Aufgabe zurückzuführen, nämlich der Poesie zu dienen in ihrem Ausdruck der Empfindungen und des Reizes der Situationen, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze und überflüssige Verzierungen abzukühlen [...]. Ich glaubte auch, dass meine größte Anstrengung sich darauf beschränken müsse, eine schöne Einfachheit zu erreichen«.

Die Ouvertüre zur Oper »**Alceste**« ist mehr als nur ein musikalischer Auftakt, sie ist ein eigenständiges Kunstwerk, das das Wesentliche der Handlung vorwegnimmt. Dies war für die damalige Zeit ungewöhnlich und wurde von einigen Zeitgenossen kritisiert. Der Wiener Hofkapellmeister Florian Leopold Gassmann soll gesagt haben: »Gluck beginnt seine Opern, als ob er sie schon beendet hätte«.

Sieben Jahre später, im Frühjahr 1774, komponierte der erst 18-jährige **Wolfgang Amadeus Mozart** seine jugendliche, fröhliche **Symphonie Nr. 29 A-Dur KV 201** – ein Werk, das heute als

Beispiel seiner künstlerischen Reife gilt. Der junge Mozart befand sich in einer Phase des Umbruchs: Zwar stand er noch immer im Dienst des Salzburger Erzbischofs Hieronymus Colloredo, doch litt er unter der Enge des höfischen Betriebs und den künstlerischen Einschränkungen und sehnte sich aus Salzburg fort.

Auffallend ist die reduzierte Besetzung: Mozart verzichtet auf Flöten, Trompeten und Pauken und setzt stattdessen auf zwei Oboen, zwei Hörner und Streicher. Diese reduzierte Klangpalette nutzt er mit bestechender Präzision, um kontrapunktische Feinheiten und motivische Dichte zu entfalten. Das Werk zeigt im ersten, zweiten und letzten Satz meisterhaft die damals moderne Form des symphonischen Sonatensatzes, ähnlich einem musikalischen Drama, mit mehreren Themen, die in einem Mittelteil »dramatisiert« werden, um schließlich im letzten Teil harmonisch versöhnt in gleichbleibender Tonart wiederholt zu werden.

In den folgenden Kompositionen geht es um die zeitlosen, existentiellen Fragen von Leben und Tod. **Franz Liszt** komponierte seine letzte Symphonische Dichtung **»Von der Wiege bis zum Grabe«** in den Jahren 1881 und 1882 in Rom und Weimar, in einer Lebensphase, die von geistiger Suche und Abkehr von seinem bisherigen Leben geprägt war. Hatte er sich zuvor als Klaviervirtuose wie ein Popstar feiern lassen, verkehrte er nun in Rom als »Abbé« im Vatikan – ein Sinn-

bild für die Polarität seiner Existenz. Das hatte Auswirkungen auf sein Komponieren: Besonders in seiner Kirchenmusik gab Liszt seine bisherige hochdramatische Schreibweise zugunsten einer schlichten Innerlichkeit auf. Inspiriert wurde er zu dieser Komposition durch eine Zeichnung des ungarischen Malers Mihály Zichy mit dem Titel »Der Lebensweg«. Das Werk besteht aus drei Teilen: »Die Wiege«, »Der Kampf ums Dasein« und »Zum Grabe: Die Wiege des zukünftigen Lebens«. In diesem Zyklus spiegelt sich die Idee der Wiedergeburt – ein Thema, das ihn nach dem Tod seiner Kinder Blandine und Daniel zutiefst beschäftigte.

Das Werk beginnt mit einem einfachen, wiegenden Motiv. Mit dem Einsatz der Harfe und Flöte wird das Idyll einer glücklichen Kindheit gezeichnet. Der kontrastierende Mittelteil zeigt mit schroffen Motiven den »Kampf ums Dasein«. Der Beginn des letzten Abschnitts ist deutlich der Musik seines Freundes und Schwiegersohns Richard Wagner verpflichtet. Wie im folgenden »Tristan«-Vorspiel erklingen dissonant zugespitzte Spannungsklänge, die sich in kleinen chromatischen Tonschritten ruhelos in unerwartete Richtungen entwickeln, bevor sich die Musik gegen Ende in immer höhere, »verklärte« Sphären aufschwingt.

Dann führt die Musik wie bei einer Grablegung in die Tiefe und endet mit einer einsamen Linie, die an den wiegenden Anfang erinnert. Das

»Tristan«-Vorspiel mit seinem einstimmigen Auftakt der Celli, der in den »Tristanakkord« mündet, kann daran gut anknüpfen.

**Richard Wagners** zwischen 1857 und 1859 komponierte Oper **»Tristan und Isolde«**, eine Handlung in drei Aufzügen, gehört zu den bedeutendsten und einflussreichsten Werken der Musikgeschichte. Die Wurzeln des Werkes liegen in einer Zeit persönlicher und künstlerischer Krisen.

Im Zürcher Exil beschäftigte Wagner sich mit Arthur Schopenhauers »Die Welt als Wille und Vorstellung«. Die Philosophie des leidenden Begehrens und der Erlösung durch Verzicht berührte den Komponisten zutiefst. Gleichzeitig entbrannte seine leidenschaftliche Liebe zu Mathilde Wesendonck, der Frau seines Mäzens, deren Gedichte ihn zu Liedern mit Motiven des »Tristan« inspirierten. Die Oper handelt nicht nur von der mittelalterlichen Tristan-Legende, sondern von der *conditio humana* selbst: der Unmöglichkeit, im Diesseits vollkommene Erfüllung zu finden. Wagners Instrumentalfassung **»Vorspiel und Liebestod«** verdichtet diese Utopie in der reinen Klangsprache des Orchesters – eine Sehnsuchtsmusik, die auch nach mehr als 160 Jahren noch berührt.

Die Uraufführung scheiterte jahrelang an praktischen und politischen Hürden. Die Partitur galt als nicht aufführbar. Erst 1865, unter der Schirmherrschaft des begeisterten bayerischen Königs Ludwig II., dirigierte Hans von Bülow – damals noch Ehemann von Wagners späterer Frau Cosima – die Uraufführung in München.

Die Struktur des Werkes folgt Schopenhauers Metaphysik des Begehrens: Das Orchester malt ein endloses »Sehnen«, während die melodischen Linien nach Auflösung streben, ohne sie je zu finden. Der Tonsatz kann als Beginn der modernen Musik verstanden werden. Schon der erste Akkord, der berühmte »Tristanakkord«, entzieht sich harmonischer Eindeutigkeit und wird zum Sinnbild

unstillbarer Sehnsucht. Dem Akkord folgt das, was Wagner eine »unendliche Melodie« nannte. Lässt man sich als Zuhörer auf diese nicht enden wollende, über weite Strecken stetig ansteigende Spannungskurve ein, kann das physiologische Auswirkungen haben. Messungen haben ergeben, dass sich der Puls der Zuhörer erhöht. Wagner beschreibt das Vorspiel in den »Programatischen Erläuterungen« zu einem Konzert in Wien am 27. Dezember 1863: »Von der schüchternsten Klage des unstillbaren Verlangens, vom zartesten Erbeben bis zum furchtbaren Ausbruch des Bekenntnisses hoffnungsloser Liebe durchschreitet die Empfindung alle Phasen des sieghlosen Kampfes gegen die innere Gluth, bis sie, ohnmächtig in sich zurücksinkend, wie im Tode zu verlöschen scheint«.

Den so genannten Liebestod beschreibt Wagner als Verklärung: »Doch, was das Schicksal für das Leben trennte, lebt nun verklärt im Tode auf; die Pforte der Vereinigung ist geöffnet. Über Tristan's Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehnsens, ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar!«

Die Uraufführung spaltete das Publikum. Während die Wagnerianer die »Kraft des Gefühls« priesen, verurteilten die Kritiker das Werk als moralisch und musikalisch verdorben. Der einflussreiche Wiener Kritiker Eduard Hanslick warnte vor einem krankhaften Kult der Trugschlüsse und des Unaufgelösten. Dennoch empfanden viele Komponisten diese Musik als Offenbarung, der es zu folgen galt. Die Werke von Anton Bruckner, Gustav Mahler, Richard Strauss und vielen anderen stehen in dieser Nachfolge. Komponisten wie Alban Berg und Arnold Schönberg beriefen sich darauf, und Filmemacher wie Lars von Trier (**»Melancholia«**) verwendeten das Vorspiel als Soundtrack existenzieller Verzweiflung.

**Prof. Dr. Michael von Troschke**

# INSPIRATIONEN FÜR IHREN NÄCHSTEN KONZERTBESUCH

symphonikerhamburg.de | 040 357 666 66

---

▼  
So. 27.04.25 | 19:00 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

## HAN-NA CHANG DIRIGIERT MAHLER UND MOZART

Han-Na Chang und die Symphoniker Hamburg

▼  
Do. 08.05.25 | 19:30 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

## BRITTEN, MENDELSSOHN BARTHOLDY, BEETHOVEN

Sylvain Cambreling, Elina Vähälä und die Symphoniker Hamburg

▼  
So. 18.05.25 | 19:00 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

## DAVID ORLOWSKY SPIELT MOZARTS KLARINETTENKONZERT

Werke von von Strawinsky, Mozart und Schubert

Paweł Kapuła, David Orłowsky und die Symphoniker Hamburg



Sie möchten keines unserer Konzert-Highlights verpassen?  
Dann abonnieren Sie unseren Newsletter unter  
[symphonikerhamburg.de/newsletter](https://symphonikerhamburg.de/newsletter)

# ORCHESTERMITGLIEDER

## 1. Violinen

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

## 2. Violinen

Satoko Koike  
Paweł Kiszka  
Silke Hagemann  
Christiane Pritz  
Makrouhi Hagel  
Mihály András  
Mihela Villalba Höpfner  
Olivia Rose Francis  
Yiju Seo

## Violen

Bruno Merse  
István Lukacs  
Fabian Lindner  
Hsiang-Hsiang Tsai  
Daniela Frank-Muntean  
Sebastian Marock  
Harald Schmidt  
Juhee Lee  
Henriette Mittag

## Violoncelli

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

## Kontrabässe

Gregor Hammans  
Lars Fischer  
Rafael da Cunha  
Thomas Brands  
João Vargas

## Flöten

Susanne Barner  
Wiebke Bohnsack  
Mareile Haberland

## Oboen

Marc Renner  
Christian Specht  
Peter Haberland

## Klarinetten

Frederik Virsik  
Fabian Ludwig  
Elmar Hönig

## Fagotte

Christian Ganzhorn  
Matthias Secker  
Christian Elsner

## Hörner

Péter Gulyka  
Lucie Krysatis  
Noemí González Medina  
Elisabeth Pesavento  
Uwe Adam

## Trompeten

Johannes Bartmann  
Manuel Mischel  
Christoph Gottwald  
Sebastian Kellner

## Posaunen

Michael Ranzenberger  
Mateusz Dwulecki  
Norbert Gauland

## Tuba

Viola Harden

## Pauke/Schlagzeug

Alexander Radziewski  
Matthias Kessler

## ORCHESTERAKADEMIE

### Violine Yun-Chen Huang

Noemie Kurth, Yein Seo,  
Soojung Moon, Qiuyi Wu

### Viola Wonjung Ko

Violoncelli Gustav Hübner,  
Soma Okamoto

### Kontrabass Yae Lyne Yang

### Flöte Seher Karabiber

### Oboe Runjia He

### Klarinette Max Godinić

### Fagott Keita Tajima

### Horn Cristina Cortés Panyella

### Trompete Hibiki Otsuka

### Posaune David Cox

### Pauke/Schlagzeug

Jeonghwan Kim

# IMPRESSUM

## Aufsichtsrat

**Professor Dr. Burkhard Schwenker** Vorsitzender

**Vivian Hecker**

**Professor Elmar Lampson**

**Dr. Klaus Matzen**

**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**, **Chris-**

**toph 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

**Rachel Nowak** künstl. Betriebsleitung und

persönliche Referentin des Intendanten

**Dr. Johann Layer** künstl. Betriebsbüro und

Dramaturgie

**Nikolai Brücher** künstl. Betriebsbüro und

Leitung Notenbibliothek

**Guillem Borràs Garriga** Assistenz im

künstl. Betrieb

**Susanne Timmer** Assistenz des Intendanten

und Verwaltungskoordination

**Dr. Andrea C. Röber** Leitung Kommunikation

**Johanna Franz** Educationleitung

**Patricia Ramírez-Gastón** Mitarbeiterin Education

**Bernhard Hagel** Orchesterinspektor

**Mano Eßwein** Assistenz der Orchester-

inspektion und Orchesterwart

**Martin Lynch** Orchesterwart

**Antje Döhren** Gehaltsbuchhaltung

**Simone Hauser** Adressverwaltung

**Amelie Dahl**, **Julia Grell** Werkstudentinnen

Social Media

## Ehrenmitglieder der Symphoniker Hamburg

**Professor Thomas Brandist**,

**Professor Dr. Hermann Rauhe**,

**Renate Wald†**, **Hellmut Wempet†**

## 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

**Noemí González Medina** Vorsitzende

**Mano Eßwein** Stellv. Vorsitzender

**Michael Ranzenberger**

## Bildnachweise

Titel (Bildausschnitt: »Atelierwand«,

Adolph Menzel, 1872),

S. 4 Marco Borggreve, S. 5 CoveNouveau

**Final Artwork** gürtlerbachmann GmbH

## Druck

Gebr. Klingenberg & Rompel in Hamburg GmbH

**Text** Prof. Dr. Michael von Troschke

## Redaktion

Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten.

Alle Rechte vorbehalten, März 2025.

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