

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

5. Symphoniekonzert

# USTWOLSKAJA VERDI

09.02.25 | Laeishalle Großer Saal

24|25



LAEISZHALLE ORCHESTER  
SYMPHONIKER HAMBURG

5. Symphoniekonzert



**GALINA USTWOLSKAJA (1919–2006)**  
Komposition Nr. 2 »Dies irae«

Pause



**GIUSEPPE VERDI (1813–1901)**  
»Messa da Requiem«

Requiem  
Dies irae  
Offertorio  
Sanctus  
Agnus Dei  
Lux aeterna  
Libera me

**Sylvain Cambreling** Dirigent

**Joonas Ahonen** Klavier

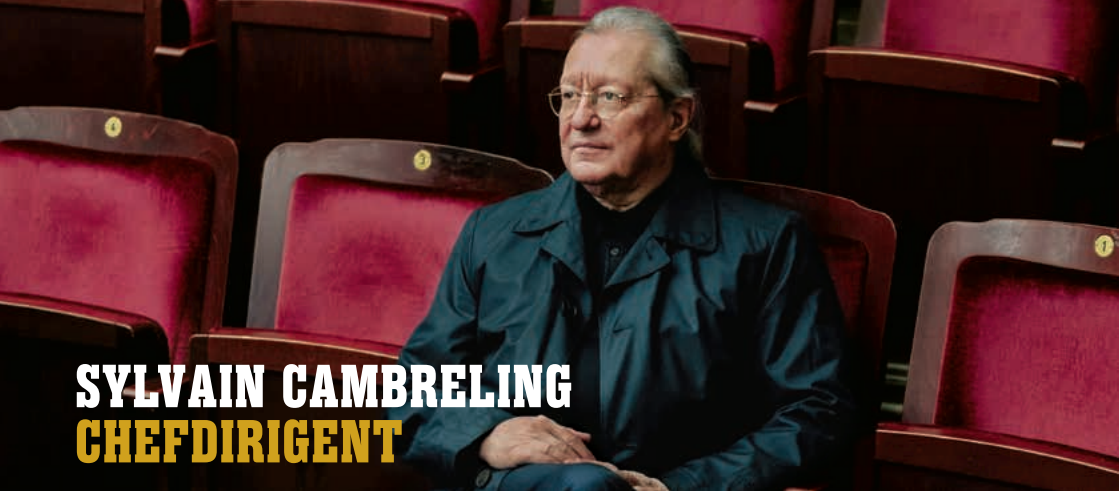
**Mandy Fredrich** Sopran

**Marina Prudenskaya** Mezzosopran

**Dmytro Popov** Tenor

**Bogdan Taloş** Bass

**EuropaChorAkademie**  
(Einstudierung: Jan Hoffmann)



## 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 wird 2024 erneut zu Gast sein – 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.

# JOONAS AHONEN

► Der Pianist Joonas Ahonen beschäftigt sich mit einem breiten Spektrum von Musik – vom späten 18. Jahrhundert auf dem Hammerflügel bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Musik. Als Mitglied des Klangforums Wien arbeitete er zwölf Jahre lang mit führenden zeitgenössischen Komponisten wie Tristan Murail und Beat Furrer zusammen. Seine wichtigsten Konzerte umfassen unter anderem Unsuk Chins Klavierkonzert mit der Basel Sinfonietta, die Uraufführung von Bernhard Ganders Klavierkonzert in Stuttgart, Philipp Maintz' Klavierkonzert mit Marin Alsop und dem Radio-Symphonieorchester Wien, Charles Ives' »Concord Sonata« im Teatro Colón in Buenos Aires sowie George Crumbs »Makrokosmos« bei den Salzburger Festspielen.

Mit seiner Duo-Partnerin, der Geigerin Patricia Kopatchinskaja, ist er bereits an der Mailänder Scala, im Wiener Konzerthaus, in der Toppan Hall in Tokio und beim Gstaad Menuhin Festival aufgetreten. Ihr Album »Le monde selon George Antheil«, das 2022 bei Alpha Classics erschien, wurde von Gramophone als »Wunder« bezeichnet.

Zu Ahonens Diskografie gehören auch György Ligetis Klavierkonzert, sämtliche Klaviersonaten von Charles Ives, Ludwig van Beethovens Diabelli-Variationen auf einem Hammerflügel von

1838 und eine CD mit Weltersteinspielungen mit dem Geiger Pekka Kuusisto. Er hat Werke von Morton Feldman in einem stockfinsternen Kuhstall in Finnland aufgeführt, in Nam June Paiks »One for Violin Solo« eine Geige zertrümmert und mit der Tanzformation Rosas das Stück »Achterland« von Anne Teresa De Keersmaecker auf einer Tournee durch ganz Europa aufgeführt. Seit 2023 ist Joonas Ahonen Professor für Klavier an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.



# MANDY FREDRICH



► Die Sopranistin Mandy Fredrich wird für ihre fesselnden Auftritte auf einigen der renommiertesten Opern- und Konzertbühnen der Welt gefeiert.

In der Spielzeit 2024/25 ist sie am Staatstheater Stuttgart als Agathe (»Der Freischütz«), in »Salome« unter Mark Elder am Teatro San Carlo in Neapel und als Fiordiligi (»Così fan tutte«) in Tokyo zu erleben. Das neue Jahr begrüßt sie gemeinsam mit den Duisburger Philharmonikern und einer Operettengala sowie mit Brahms' »Deutschem Requiem« am Teatro Massimo in Palermo. Im Sommer 2025 wird sie wieder bei den Bregenzer Festspielen als Agathe auf der Bühne stehen. Kürzlich erschien außerdem ihre CD »Traumglück« bei OehmsClassics/Naxos, auf der sie mit dem Pianisten Matthias Samuel Lieder von Pejačević, Fauré, Viardot und Strauss interpretiert.

Ihr Repertoire umfasst des Weiteren Partien wie Gutrune (»Götterdämmerung«), die Gräfin (»Le Nozze di Figaro«), Marguerite (»Faust«), Donna Anna (»Don Giovanni«), Micaëla (»Carmen«), Antonia (»Les contes d'Hoffmann«) und Iphigénie (»Iphigénie en Aulide«). Gastengagements führten sie u. a. an die Mailänder Scala, die Königlichen Opern in London und Kopenhagen, die Staatsoper in Wien, München, Berlin, Hamburg und Stuttgart, die Deutsche Oper Berlin, das Opernhaus Zürich, das NNT Tokyo, die Opéra National de Lyon und zum Maggio Musicale Fiorentino sowie zu den Salzburger Festspielen, wo sie ihren internationalen Durchbruch als Königin der Nacht (»Die Zauberflöte«) feierte.

Als Konzertsängerin ist sie den Symphonikern Hamburg eng verbunden und war u. a. in Schumanns »Das Paradies und die Peri«, Beethovens Symphonie Nr. 9 und Haydns »Die Schöpfung« zu erleben. Konzertverpflichtungen führten sie auch mit von Suppés »Die schöne Galathée« zum Münchner Rundfunkorchester und mit Beethovens Neuner zum Maggio Musicale, zum Macerata Opera Festival, zum Encore Classical Music Festival Marbella sowie zu den Duisburger Philharmonikern. Sie gastierte des Weiteren in Triest (Orchesterlieder von Richard Strauss), beim Lugano Festival (Mendelssohns »Lobgesang«), mit dem Dresdner Kreuzchor (Mozarts Requiem, Brahms' »Ein deutsches Requiem«) sowie im Gewandhaus Leipzig.

Sie arbeitete mit Dirigent:innen wie Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Julia Jones, Sylvain Cambreling, Marie Jacquot, Iván Fischer, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Jordan, Joana Mallwitz, Semyon Bychkov und Ivan Repušić und Regisseur:innen wie Dmitri Tcherniakov, Thomas Hampson, John Fulljames, Lotte de Beer, Frank Castorf, Philipp Stölzl und Claus Guth.

# MARINA PRUDENSKAYA

► Marina Prudenskaya studierte am Sankt Petersburger Konservatorium, erhielt ihr erstes Engagement am Stanislavski-Theater in Moskau, und wechselte anschließend an das Staatstheater Nürnberg, wo sie sich viele Partien ihres Repertoires erarbeitete. Neben zahlreichen Auszeichnungen gewann sie u. a. 2003 den ARD-Musikwettbewerb. Nach Stationen an der Deutschen Oper Berlin (05-07) und der Staatsoper Stuttgart (07-13), ist sie seit 2013 Ensemblemitglied an der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Dort übernahm sie bereits Rollen wie Herodias/»Salome«, Venus/»Tannhäuser«, Komponist/»Ariadne auf Naxos«, Gertrud/»Hänsel und Gretel«, Eboli/»Don Carlos«, Azucena/»Il trovatore«, Lady Macbeth/»Macbeth«, Néris/»Medea« sowie Euphrat in Widmanns »Babylon«.

Marina Prudenskaya gastierte an renommierten Häusern und Festivals weltweit, darunter das Royal Opera House Covent Garden (Azucena/»Il trovatore« und Fricka/»Das Rheingold«), Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts in Valencia, Opernhaus Zürich (Gertrud u. Hexe/»Hänsel und Gretel«), Mescalina/»Le Grand Macabre« und Herodias/»Salome« an der Wiener Staatsoper, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Kundry/»Parsifal« an der Opéra de Paris und der Deutschen Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper München (Octavian/»Der Rosenkavalier«), Staatsoper Hamburg sowie am Grand-Théâtre de Genève (Amneris/»Aida«), Nationaltheater Mannheim (Eboli/»Don Carlos«), Opera Vlaanderen Antwerpen (Lady Macbeth/»Macbeth«) und Washington National Opera sowie die Bayreuther Festspiele (Fricka/»Walküre«, Waltraute/»Götterdämmerung«) und das Festival d'Aix-en-Provence. Dort arbeitete sie mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Philippe Jordan, Christian Thielemann, Mariss Jansons, Hartmut Haenchen, Marek Janowski, Simone Young, Fabio Luisi, Daniel Harding, Sebastian Weigle, Plácido Domingo, Paolo Carignani und Markus Poschner zusammen.



Auch als Konzertsängerin ist Marina Prudenskaya sehr gefragt. Höhepunkte beinhalten Verdis Requiem mit den Berliner Philharmonikern bei den Salzburger Osterfestspielen unter Mariss Jansons, Janáčeks »Glagolitische Messe« mit den Wiener Symphonikern und Philippe Jordan im Wiener Konzerthaus, Mahlers »Das Lied von der Erde« mit Vladimir Jurowski im Moskauer Bolschoi Theater, Berlioz' »Les nuits d'été« in der Dresdner Philharmonie und Verdis »Messa da Requiem« mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin jeweils mit Marek Janowski am Pult. Weitere Konzerte führten sie u. a. an die Philharmonie Berlin, die Philharmonie am Gasteig München, Kölner Philharmonie, den Musikverein Wien, das Concertgebouw Amsterdam sowie an das Théâtre des Champs-Élysées. Highlights der Saison 24/25 sind Fenena in »Nabucco« an der Staatsoper unter den Linden, ihr Debüt als Amme in »Frau ohne Schatten« an der Deutschen Oper Berlin, Fricka in »Walküre« am ROH London sowie Konzertverpflichtungen in Houston, Leipzig und Dresden.

# DMYTRO POPOV

► Der ukrainische Tenor Dmytro Popov begann seine Karriere als Solist an der Nationaloper in Kiew, wo er sein professionelles Debüt als Lenski in »Eugen Onegin« gab. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er 2013, als er die Rolle des Rodolfo in »La Bohème« am Royal Opera House in Covent Garden sang. Popov wurde als jüngster Opernkünstler überhaupt mit dem Titel »Honoured Artist of Ukraine« ausgezeichnet (2003), mit dem ein herausragender Beitrag zur darstellenden Kunst gewürdigt wird. Im Jahr 2007 wurde er außerdem Preisträger des renommierten Plácido Domingo Operalia Wettbewerbs.

Popov hat zahlreiche Rollen an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt gesungen, darunter Rodolfo in »La Bohème« an der Metropolitan Opera und der Bayerischen Staatsoper, Alfredo in »La Traviata« an der Wiener Staatsoper und dem Mariinsky Theater, Nicias in »Thaïs« am Teatro Regio di Torino, Pinkerton in »Madama Butterfly« an der Opéra National de Paris und dem Teatro dell'Opera di Roma, Cavaradossi in »Tosca« und Rodolfo in »Luisa Miller« an der Deutschen Oper Berlin, Vaudémont in »Jolanthe« am Teatro Real in Madrid, Macduff in »Macbeth« an der Opéra National de Lyon, Andrej in »Mazeppa« an der Opéra de Monte-Carlo und Riccardo in »Un ballo in maschera« am Théâtre du Capitôle Toulouse.

Zu den jüngsten Bühnenhighlights zählen »La Traviata« an der Metropolitan Opera und der Wiener Staatsoper, Dmitri Tcherniakovs Inszenierung von »Jolanthe« an der Opéra National de Paris, »Tosca«, »Norma« und »La Bohème« an der Semperoper Dresden, Der Prinz in »Rusalka« an der Oper Köln, der Bayerischen Staatsoper und beim Dvořák Prague International Music Festival, »Un ballo in maschera« an der Deutschen Oper Berlin, »Madama Butterfly« am Teatro dell'Opera di Roma und am Teatro Petruzzelli sowie »Carmen« an der Oper Köln und der Wie-



ner Staatsoper. Im Jahr 2024 gab er sein Debüt beim Glyndebourne Festival in der neuen Produktion von »Carmen«. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 zählen »Carmen« in seinem Hausdebüt am Teatro San Carlo, eine Rückkehr an die Metropolitan Opera für die Wiederaufnahme von »La Bohème«, »Jolanthe« an der Wiener Staatsoper und »Rusalka« an der Norwegian Opera. Auf der Konzertbühne tritt Popov als Tenorsolist in »The Bells« mit dem London Philharmonic Orchestra und in Verdis Requiem mit den Symphonikern Hamburg auf und wird auch in einer konzertanten Aufführung von »Francesca da Rimini« mit den Berliner Philharmonikern zu hören sein.

# BOGDAN TALOŞ



► Bogdan Talos gehört zu den wichtigsten jungen Vertretern des seriösen Bassfaches und ist ein zunehmend international gefragter Künstler.

In der Spielzeit 2024/25 wird Bogdan Talos sein Met-Debüt sowie sein Debüt an der San Francisco Opera als Colline («La Bohème») geben. An der Oper in Düsseldorf wird er mit den Bösewichten in «Les contes d'Hoffmann» debütieren. Im Konzertrepertoire wird er mit den Synchronikern Hamburg mit Verdis Requiem zu hören sein sowie mit dem Hungarian National Philharmonic mit Liszts »Legende der Heiligen Elisabeth« im Concertgebouw Amsterdam, in Brüssel und in Budapest gastieren.

Höhepunkte in jüngster Vergangenheit waren sein Leporello («Don Giovanni») an der Opéra de Paris, sein Rollendebüt als Blaubart in »Herzog Blaubarts Burg« in Düsseldorf, sein Hausdebüt als Figaro («Le Nozze di Figaro») an der Hamburgischen Staatsoper, Oro («Semiramide») an der Deutschen Oper Berlin, sowie Rodolfo («La sonnambula») und Caronte («L'Orfeo») an der Semperoper Dresden. Daneben gastiert der gefragte Sänger am Royal Opera House Covent Garden in London sowie beim Tokyo Spring Festival.

Zu seinen wichtigsten Partien an der Deutschen Oper am Rhein gehören Filippo («Don Carlo»), Daland («Der fliegende Holländer»), Banco («Macbeth»), Il re («Aida»), Giorgio («Il Puritani»), Giorgio Talbot («Maria Stuarda»), Raimondo («Lucia di Lammermoor»), Alidoro («La Cenerentola»), Gremin («Eugen Onegin»), Basilio («Il barbiere di Siviglia»), Frère Laurent («Roméo et Juliette»), Leporello («Don Giovanni»), Figaro («Nozze di Figaro»), Sarastro («Zauberflöte») und Fasolt («Rheingold»).

Bogdan Talos studierte an der Musikakademie »Gheorghe Dima« in Cluj-Napoca und schloss sein Studium 2005 ab. Seit 2010 war er Preisträger zahlreicher renommierter Gesangswettbewerbe. 2010 gab er sein Operndebüt als Donizettis Don Pasquale. Danach trat er 2011 als Colline und Shaunard («La Bohème») und 2012 als Escamillo («Carmen») und Ferrando («Il trovatore») an verschiedenen Opernhäusern Rumäniens auf und gastierte als Sarastro bei den Opernfestspielen St. Margarethen in Österreich. Er war Mitglied des Opernstudios der Komischen Oper Berlin, an die er regelmäßig zurückkehrt.

Zu seinem Konzertrepertoire zählen die Requiem-Vertonungen von Mozart, Verdi und Brahms sowie die neunte Symphonie von Beethoven.



# EUROPACHORAKADEMIE



► Die EuropaChorAkademie (kurz: ECA) wurde im Jahr 2017 von Prof. Joshard Daus in der Europastadt Görlitz/Zgorzelec gegründet – einer Stadt, die seit Jahrhunderten über die Via Regia Ost mit West verbindet.

Mit Unterstützung der Bundesrepublik Deutschland, des Freistaates Sachsen und der Stadt Görlitz wurde hier ein neuartiges international ausgerichtetes Chorzentrum geschaffen, das die Konzertpraxis und ihre wissenschaftliche Begleitung auf Exzellenz-Niveau vereint.

Junge Dirigierende und Sänger:innen aus ganz Europa werden unter der künstlerischen Leitung von Jan Hoffmann gemeinsam mit namhaften Dozent:innen aus Musikhochschulen in Breslau, Posań und Dresden künstlerisch und musik-

wissenschaftlich weitergebildet. Die Bandbreite reicht dabei von chorsymphonischen Werken über Chor-Orchester-Akademien bis hin zu Jazzkonzerten mit Kinderchören. Die EuropaChorAkademie pflegt intensive Beziehungen zum Chorverband Sachsen und wirkt unterstützend in die Laienchöre im Dreiländereck Polen–Deutschland–Tschechien.

Durch die noch mit Sir Jeffrey Tate auf den Weg gebrachte und nun mit Sylvain Cambreling fortgesetzte enge Zusammenarbeit mit den Symphonikern Hamburg erlebt der Chor regelmäßige Auftritte in der Laeishalle in Hamburg. Den alljährlichen Höhepunkt der Chorprojekte bilden die Konzerte auf der Görlitzer Seebühne auf dem Berzdorfer See inmitten einer atemberaubenden Naturkulisse.

# 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



---

## VERDIS REQUIEM ZWISCHEN OPER UND EWIGKEIT

---

**Giuseppe Verdis »Messa da Requiem« zählt heute zu den beliebtesten Werken der Choraliteratur des 19. Jahrhunderts. Für den liturgischen Zweck einer Totenmesse war es ursprünglich jedoch gar nicht gedacht – die Uraufführung fand zwar in einer Kirche statt, jedoch außerhalb eines Gottesdienstes.**

Schon wenige Tage später trat das Werk seinen triumphalen Siegeszug durch die Konzertsäle und Opernhäuser der Welt an. Hans von Bülow, ein prominenter Dirigent und Klaviervirtuose, nannte das Requiem eine »Oper im Kirchengewand«, während der Dramatiker George Bernard Shaw es mit einem Hauch Ironie als Verdis »beste Oper« pries.

Auch heute, in einer Zeit, in der Glaube und Religion ohnehin für viele an Bedeutung verloren haben, fasziniert Verdis Requiem vor allem durch die unvergleichliche Verbindung von Dramatik und Schönheit, mit der er die Inhalte der Totenmesse in Musik übersetzt. Als Meister der Oper verstand Verdi wie kaum ein anderer, musikalische Mittel so einzusetzen, dass sie unmittelbar berühren und zutiefst bewegen. In seinem Requiem schöpft er aus diesem Erfahrungsschatz

in voller Breite – kein Wunder, dass das Werk auch rund 150 Jahre nach seiner Entstehung nichts von seiner Popularität eingebüßt hat.

Deshalb überrascht es kaum, dass Verdis Requiem heute jenseits eines konkreten Traueranlasses und außerhalb des liturgischen Rahmens in einem weltlichen Konzertsaal erklingt. Doch warum wird diesem abendfüllenden Werk mit Galina Ustwolskajas Komposition Nr. 2 »Dies irae« ein weiteres, etwa 18-minütiges Stück vorangestellt? Ein Werk, das rund 100 Jahre nach Verdis Requiem entstand und in radikalem Kontrast zu dessen opulenter Klangwelt steht. Ustwolskaja setzt Verdis Melodienreichtum und üppiger Besetzung eine kompromisslose Reduktion entgegen – eine karge und dennoch expressive Klangsprache, die bewusst auf Schönheit oder Tradition verzichtet. Und doch verbindet beide Werke mehr als nur der Titel, der der katholischen Totenmesse entlehnt ist.

Gerade diese Gegenüberstellung könnte einen anderen Blick auf Verdis »Messa da Requiem« ermöglichen – einen, der deren Essenz jenseits der oft theatral empfundenen Aufführungstradition freilegt. Einen Blick auf die zutiefst menschlichen Themen, die das Werk durchziehen: die schonungslose Auseinandersetzung mit Tod, Vergänglichkeit, Angst, Zweifel, Trost, Hoffnung und der Sehnsucht nach Erlösung. Auf diese Weise entfaltet Verdis Requiem eine erschütternde Direktheit, die die zeitlose Relevanz des Werkes erfahrbar macht.

Denn in seiner opernhafte Pracht beeindruckt uns Verdis Requiem zwar zweifellos, doch die existenzielle Dringlichkeit, mit der der Komponist selbst diese Themen empfand, scheint heute oft in den Hintergrund zu treten. Die Schreckensmomente des berühmten »Dies irae« – die unbittlichen, immer wiederkehrenden Orchester- und Trommelschläge oder die markerschütternden, aus verschiedenen Richtungen erschallenden Fanfaren des »Tuba mirum« – werden häufig als meisterhafte, fast theatrale Effekte bewundert, wie sie Verdi auch in Opern wie »Don Carlos« oder »Aida« gezielt einsetzte.



---

## EIN WERK DER PERSÖNLICHEN DRINGLICHKEIT

---

Für Verdi, der in jungen Jahren innerhalb kurzer Zeit seine Frau und beide Kinder verloren hatte, war die musikalische Auseinandersetzung mit Tod, Vergänglichkeit und Hoffnung jedoch mehr als ein bloßes theatrales Mittel – sie spiegelte reale, zutiefst persönliche Ängste und innere Kämpfe wider. Auch wenn der äußere Anlass für die Komposition des Requiems der Tod des von Verdi verehrten Dichters Alessandro Manzoni am 22. Mai 1873 war, so entsprang sie doch vor allem seinem inneren Drang, sich künstlerisch mit die-

sen existenziellen Fragen zu befassen: Bereits 1868 hatte er anlässlich des Todes von Gioachino Rossini das Projekt einer »Messa per Rossini« angestoßen, an dem zwölf weitere bedeutende italienische Komponisten beteiligt waren, und dazu den finalen Satz »Libera me« beige-steuert. Dieses Projekt war für Verdi eine Herzensangelegenheit, ganz im Zeichen der Huldigung Rossinis – ohne Honorar für die beteiligten Komponisten und Künstler und mit dem Ziel, die Partitur nach der Uraufführung zu versiegeln.

Die zu Rossinis erstem Todestag geplante Aufführung der Gemeinschaftskomposition wurde zwar wenige Tage zuvor abgesagt – doch der Gedanke an eine Requiem-Vertonung ließ Verdi auch über diesen konkreten Anlass hinaus nicht los. Im Februar 1871 erwog er, »die Messa als Ganzes zu schreiben«, zweifelte jedoch: »Totenmessen gibt es so viele, viel zu viele!!! Es ist unnötig, ihnen noch eine weitere hinzuzufügen.« Im April 1873, einige Wochen vor dem Tod Manzonis, ließ er sich dann aber doch die beim Komitee der »Messa per Rossini« verwahrte Partitur seines Beitrags zurückschicken, die zur Keimzelle seines Requiems werden sollte. Der Tod des verehrten Dichters gab schließlich den entscheidenden Impuls zur Komposition, die auf Verdis Wunsch hin an Manzonis erstem Todestag in der Kirche San Marco zu Mailand uraufgeführt wurde.

Mit traditioneller Kirchenmusik hatte sich Verdi zuvor einzig zu Beginn seiner Ausbildung be-

schäftigt – und das auch nur als »Pflichtübung«. Für das Requiem verwendete er daher jene kompositorischen Mittel, die ihm als Opernkomponisten vertraut waren: Die Gesangsstimmen sind so geführt, dass jedes Wort klar verständlich bleibt, wodurch der Text eine unmittelbare emotionale Wirkung entfaltet. Der Wechsel zwischen Solist:innen und Chor erzeugt durch den Kontrast zwischen persönlicher Intimität und kollektiver Kraft eine dramatische Spannung, die an die Ausdrucksvielfalt und Szenengestaltung seiner Opern erinnert. Das Orchester verstärkt diese Wirkung mit einer dynamischen und farbenreichen Klangsprache, wodurch das Requiem weniger als liturgisches Ritual, sondern vielmehr als zutiefst menschliches Drama erlebbar wird.

Diese Herangehensweise stieß bei der katholischen Kirche auf Vorbehalte. Verdi, der in der vom Katholizismus geprägten Kultur Italiens aufgewachsen war, verfügte zwar über eine tiefe innere Religiosität, entwickelte jedoch eine zunehmend kritische Haltung gegenüber der Institution Kirche – eine Haltung, die auch in vielen seiner Opern jener Zeit zum Ausdruck kommt. So war es konsequent, dass er das Requiem aus seiner ursprünglichen liturgischen Bestimmung und aus der Kirche als Aufführungsort herausführte. Gleichzeitig übertrug er seine ganz persönliche Spiritualität, sein eigenes religiöses Empfinden, in den Konzertsaal.



---

## USTWOLSKAJAS »DIES IRAE«: EIN AKT DER ZERSTÖRUNG

---

Ähnliches lässt sich über Ustwolskaja und ihre Komposition Nr. 2 »Dies irae« sagen. 1919 in Petrograd (dem heutigen St. Petersburg) geboren und 2006 ebenda gestorben, entstammte

sie einer Kultur, in der der Katholizismus keine historische Tradition hatte und der Glaube in der sowjetischen Gegenwart keine Rolle spielte. Ihre Ausbildung fand unter der strengen Doktrin des »Sozialistischen Realismus« statt, der Werke mit verständlicher, zugänglicher Sprache und einem volkstümlichen Charakter verlangte. Ihr Kompositionslehrer war Dmitri Schostakowitsch, der während seiner Karriere wiederholt die drastischen Konsequenzen erlebte, die mit der Missachtung der staatlich verordneten musikalischen Doktrin verbunden waren – von öffentlichen Drohungen bis hin zu Aufführungsverboten. Obwohl das Verhältnis zwischen beiden gespalten war – sie war seine Liebblingsschülerin, lehnte aber später sowohl seine Musik als auch seinen Heiratsantrag vehement ab –, konnte sie von ihm Strategien zur Vermeidung von Konflikten mit dem Regime lernen.

So hielt sie sich zunächst an die Vorgaben des »Sozialistischen Realismus«. Doch als sie später einen eigenständigen Stil entwickelte, geprägt von kompromissloser Reduktion, massiven Klangblöcken und extremen Kontrasten, stieß dieser auf Unverständnis. In Reaktion darauf zog sie sich in eine Art »innere Emigration« zurück: Trotz ihrer enormen Produktivität veröffentlichte sie nur wenige Werke, die sie als vollgültig erachtete. Denn so kompromisslos wie ihre Musik war auch ihre Haltung dieser gegenüber: Sie lehnte Auftragsarbeiten ab und kennzeichnete Gebrauchsmusik, die aus finanziellen Notwendigkeiten entstand, mit dem Vermerk »Für Geld«. Diese radikale Einstellung trieb die ohnehin als scheu und zurückgezogen geltende Ustwolskaja in eine zunehmende Isolation mit der Folge, dass ihre Musik eher ignoriert als aktiv zensiert wurde.

Nach einer Phase des künstlerischen Schweigens in den 1960er Jahren trat sie erst in den 1970er Jahren wieder als Komponistin an die Öffentlichkeit – mit den drei zusammenhängenden, aber auch separat aufführbaren »Kompo-

sitionen«, deren Untertitel sich an der katholischen Liturgie orientieren: »Dona nobis pacem«, »Dies irae« und »Benedictus qui venit«. Der Titel »Komposition« war eine bewusste Entscheidung, um die radikale Eigenständigkeit ihrer Werke hervorzuheben. Mit ungewöhnlichen Besetzungen, unkonventionellen Formen und einer eigenwilligen Klangsprache wollte sie eine klare Distanz zu traditionellen Gattungen schaffen, insbesondere zur kammermusikalischen Tradition, von der sie sich abgrenzte.

Und warum die religiösen Untertitel? »Meine Werke«, sagte sie einmal, »sind nicht religiös, aber definitiv spirituell, weil ich alles von mir gegeben habe. Meine Seele, mein Herz.« Die Untertitel der »Kompositionen« sind daher keineswegs als religiöses Plädoyer für den Katholizismus zu verstehen. Vielmehr spiegeln sie eine doppelte Haltung wider: Einerseits dienen sie als subtiler Protest gegen das Regime der Sowjetunion, das die Veröffentlichung der »Kompositionen« bezeichnenderweise nur ohne die Untertitel gestattete. Andererseits war die Verwendung lateinischer und liturgischer Titel ein gängiges Mittel vieler sowjetischer Komponisten jener Zeit. Latein bot sich als universale Sprache an, die es ermöglichte, grundlegende menschliche Kategorien wie Gut und Böse, Leben und Tod oder Sünde und Buße auf neue Weise zu deuten. Ustwolskajas »Kompositionen« waren also niemals für die liturgische Praxis gedacht und verfolgten keinen religiösen Zweck, verhandeln jedoch, wie auch Verdis Requiem, existenzielle Fragen in einer universellen und zutiefst persönlichen Dimension.

Die Komposition Nr. 2 »Dies irae« entstand 1972/1973, wurde am 14. Dezember 1977 in Ustwolskajas Heimatstadt, dem damaligen Leningrad, uraufgeführt und beschwört den »Tag des Zorns« mit der für die Komponistin so charakteristischen schonungslosen Intensität. Die Besetzung umfasst acht Kontrabässe, ein Klavier und eine mit zwei Hämmern bear-

beitete Holzkiste. Ebenso unaufhaltsam hämmernde Klaviercluster und tiefe, ruckartige Töne der Kontrabässe schaffen eine Atmosphäre von Erschütterung und Bedrohung, wobei die über weite Strecken extreme Lautstärke der Musik sowohl für die Mitwirkenden als auch für das Publikum physisch spürbar wird. Besonders markant und einzigartig ist jedoch der performative Akt des (Zer-)Schlagens der Holzkiste, der das akustische Ereignis mit einem visuellen und emotionalen Akt der Zerstörung verknüpft. Diese gewalttätige Handlung zieht das Publikum unmittelbar ins Geschehen und macht es zum aktiven Teil des Erlebnisses, indem sie den Eindruck einer fast unvermeidbaren Eskalation vermittelt.



---

## DIALOG DER EXTREME: VERDIS REQUIEM NEU GEHÖRT

---

Im Angesicht dieser urtümlichen, erschütternden Gewalt gewinnt die vom Chor fast geflüsterte Bitte um ewige Ruhe (»Requiem aeternam«) in Verdis Werk eine umso größere Eindringlichkeit. Was zunächst wie ein Moment der inneren Einkehr erscheint, erhält durch die vorherige zerstörerische Kraft in Ustwolskajas Musik eine unerwartete Schärfe. Die leise Bitte nach Frieden entpuppt sich plötzlich als verzweifelter Versuch, aus der bedrohlichen Dunkelheit herauszufinden, als sei der Wunsch nach Ruhe nicht nur ein liturgisches Ritual, sondern eine existenzielle Notwendigkeit. Besonders markant wird die Wirkung durch die Aufhellung ins zarte Dur im dreifachen Piano (»dolcissimo«) zu den Worten »et lux perpetua« (»und fortwährendes Licht«), die den ersten Dur-Klang des Abends markiert und wie ein zerbrechlicher Strahl der Hoffnung inmitten der Finsternis erscheint.

Im »Dies irae« dann wieder Schläge – unaufhalt-  
same, rohe, brachiale Schläge des Orchesters,  
Schläge auf die Große Trommel, ganz wie zuvor auf  
die Holzkiste. Dazu erscheinen die rastlosen Or-  
chesterfiguren im Fortissimo wie die musikalische  
Darstellung eines Sturms – eines unbarmherzigen  
Sturms der Vernichtung. Dagegen hallt im »Reco-  
rdare«, einem intimen Duett von Sopran und Mezzo-  
sopran, die Bitte um Gnade wie ein leises, aber  
dennoch dringliches Flehen. Doch an mehreren  
Stellen des Werkes lässt Verdi unvermittelt und ent-  
gegen der Liturgie die mächtigen »Dies irae«-Schlä-  
ge einfallen, gleichsam als plötzliche »Szenenwech-  
sel«. Nach dem dritten Aufschrei des »Tages des  
Zornes« folgt das »Lacrymosa«, in dem die Musik  
– die Verdi der Totenklage für Posa aus der franzö-  
sischen Urfassung von »Don Carlos« entnommen  
hat – den Schmerz und die Trauer der menschlichen  
Existenz in klagenden, ausgedehnten Melodien  
entfaltet.

Nach diesem emotionalen Tiefpunkt lichtet sich die  
Atmosphäre im andächtigen »Offertorium« und im  
feierlichen »Sanctus« auf. Das »Agnus Dei« ruft in  
seiner anfänglichen a-cappella-Einstimmigkeit  
Assoziationen an archaische Kirchenmusik hervor  
und schreitet gleich einer zeremoniellen Prozession  
durch wechselnde Klangfarben. Die erneute Bitte  
um ewiges Licht im »Lux aeterna« manifestiert sich  
in ätherischen Tönen, die eine fast transzendente  
Ruhe vermitteln und den Hörer in eine sphärische,  
lichtdurchflutete Stille eintauchen lassen.

Das abschließende »Libera me« besteht ähnlich wie  
die »Dies irae«-Sequenz aus mehreren musikdra-  
matischen »Szenen«. Nach einem einleitenden  
Rezitativ werden ein letztes Mal die furchteinflö-  
ßenden Schläge des »Dies irae« als Vergegenwärti-  
gung des Schicksals und anschließend die anfäng-  
liche, diesmal nur von den Gesangsstimmen  
vorgetragene Bitte um ewige Ruhe wiederholt. Der  
Erlösungswunsch »Libera me« wird mal als  
Ausdruck von Todesangst eines Einzelnen im Rezi-

tativ erregt herausgestoßen, mal nimmt er die  
Gestalt einer resoluten Chorfüge an, bevor sich  
der kaum noch vernehmbare Wunsch und mit ihm  
die »ersterbende«, aber tröstliche Musik im vier-  
fachen Piano schließlich in Stille auflöst.

Verdis Requiem ist eine tiefmenschliche Ausein-  
andersetzung mit den großen existenziellen  
Fragen, die auch heute noch von unverminderter  
Relevanz sind. Seine Unergründlichkeit und Viel-  
schichtigkeit fordern dazu auf, immer wieder den  
Blickwinkel zu wechseln, um neue Facetten zu  
entdecken. Durch die Gegenüberstellung mit Ust-  
wolskajas »Dies irae« gewinnt diese Auseinander-  
setzung eine zusätzliche Dimension. Ustwolskajas  
radikal reduzierte musikalische Sprache, die in ihrer  
asketischen Klarheit jegliches Ornament vermei-  
det, lässt Verdis orchestrale Dramatik umso inten-  
siver und unmittelbarer erscheinen. Die kontras-  
tierenden Mittel – die rohe Schlichtheit bei  
Ustwolskaja und die reiche klangliche Palette bei  
Verdi – werfen ein neues Licht auf den existenziel-  
len Kern des Requiems.

Ustwolskajas Werk stellt dabei eine Herausforde-  
rung dar: Die gnadenlose Wucht ihrer Musik kann  
das Publikum verstören, gleichzeitig jedoch eine  
Klärung ermöglichen, indem sie den Hörer zur Re-  
flexion über die eigene Existenz zwingt. So ver-  
ändert Ustwolskajas kompromisslose musikalische  
Sprache auch die Wahrnehmung von Verdis Werk  
nachhaltig. Ihre »Dies irae«-Schläge hinterlassen  
Spuren, die im Verdi-Requiem nachhallen. Der  
Perspektivwechsel, den Ustwolskajas Werk er-  
möglicht, lenkt den Blick auf die universellen und  
zeitlosen Fragen, die in Verdis Musik verborgen  
liegen – Fragen, die uns nicht loslassen. Wie Chef-  
dirigent Sylvain Cambreling zu diesem Programm  
treffend formuliert: »Wir können keine Antworten  
auf die Fragen geben, aber wir können die richtigen  
Fragen stellen.«

**Dr. Johann Layer**

# INSPIRATIONEN FÜR IHREN NÄCHSTEN KONZERTBESUCH

symphonikerhamburg.de | 040 357 666 66

---



So. 02.03.25 | 19:00 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

## HARRY OGG DIRIGIERT RACHMANINOW UND ELGAR

Harry Ogg, Alexander Gavrylyuk und die Symphoniker Hamburg



Do. 17.04.25 | 20:00 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

## CHAPLIN: »MODERN TIMES«

Stummfilm mit Live-Musik

Stefanos Tsialis und die Symphoniker Hamburg



So. 15.06.25 | 20:00 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

## »DAS LIED VON DER ERDE«

Werke von Franz Schubert / Luciano Berio  
und Gustav Mahler

Andris Poga, Tanja Ariane Baumgartner, Michael Weinius  
und die Symphoniker Hamburg



# »Messa da Requiem«

## Requiem

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
et tibi reddetur votum in Jerusalem;  
exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

## Dies irae

Dies irae, dies illa  
solvat saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,  
quando iudex est venturus,  
cuncta stricte discussurus!  
Tuba mirum spargens sonum  
per sepulchra regionem,  
coquet omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,  
cum resurget creatura,  
judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur,  
unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit,  
quidquid latet apparebit,  
nil inultum remanebit.

Dies irae, dies illa  
solvat saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla.  
Quid sum miser tunc dicturus,  
quem patronum rogaturus,  
cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,  
qui salvandos salvas gratis,

*Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,  
und ewiges Licht leuchte ihnen.  
Dir gebührt Lobgesang, Gott, in Zion,  
und Anbetung soll Dir werden in Jerusalem;  
erhöre mein Gebet, Herr,  
zu Dir kommt alles Fleisch.  
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,  
und ewiges Licht leuchte ihnen.  
Herr, erbarme dich!  
Christus, erbarme dich!  
Herr, erbarme dich!*

*Tag des Zornes, Tag der Sünden,  
wird das Weltall sich entzünden,  
wie Sibyll und David künden.  
Welch ein Graus wird sein und Zagen,  
wenn der Richter kommt, mit Fragen  
streng zu prüfen alle Klagen!  
Laut wird die Posaune klingen,  
durch der Erde Gräber dringen,  
alle hin zum Throne zwingen.  
Tod und Leben wird erbeben,  
wenn die Welt sich wird erheben,  
Rechenschaft dem Herrn zu geben.  
Und ein Buch wird aufgeschlagen,  
in welchem alles eingetragen,  
was die Welt einst sühnen soll.  
Sitzt der Richter dann zu richten,  
wird sich das Verborg'ne lichten,  
nichts kann vor der Rache flüchten.  
Tag des Zornes, Tag der Sünden,  
wird die Erde sich entzünden,  
wie Sibyll und David künden.  
Weh! Was werd' ich Armer sagen,  
welchen Anwalt mir erfragen,  
wenn Gerechte selbst verzagen?  
König schrecklicher Gewalten,  
frei ist Deiner Gnade Schalten,*

salva me, fons pietatis.  
Recordare, Jesu pie,  
quod sum causa tuae viae,  
ne me perdas illa die.  
Quaerens me sedisti lassus,  
redemisti crucem passus,  
tantus labor non sit cassus.  
Juste iudex ultionis,  
donum fac remissionis,  
ante diem rationis.  
Ingemisco tamquam reus,  
culpa rubet vultus meus,  
supplicanti parce, Deus.  
Qui Mariam absolvisti,  
et latronem exaudisti,  
mihi quoque spem dedisti.  
Preces meae non sunt dignae,  
sed tu, bonus, fac benigne,  
ne perenni cremer igne.  
Inter oves locum praesta,  
et ab hoedis me sequestra,  
statuens in parte dextra.  
Confutatis maledictis,  
flammis acribus addictis,  
voca me cum benedictis.  
Oro supplex et acclinis,  
cor contritum quasi cinis,  
gere curam mei finis.  
Dies irae, dies illa  
solvat saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla.  
Lacrymosa dies illa,  
qua resurget ex favilla  
judicandus homo reus.  
Huic ergo parce, Deus,  
pie Jesu Domine,  
dona eis requiem.  
Amen.

*Gnadenquell, lass Gnade walten!  
Milder Jesus, woll' st erwägen,  
dass Du kamest meinewegen,  
verlier mich nicht an jenem Tage.  
Bist mich suchend müd' gegangen,  
mir zum Heil am Kreuz gegangen,  
mög' dies Müh'n zum Ziel gelangen.  
Richter der gerechten Rache,  
Nachsicht üb' in meiner Sache,  
eh' der letzte Tag erscheint.  
Seufzend steh' ich, schuldbevangen,  
schamrot glühen meine Wangen,  
lass mein Bitten Gnad' erlangen.  
Hast vergeben einst Marien,  
hast dem Schächer dann verziehen,  
hast auch Hoffnung mir verliehen.  
Wenig gilt vor Dir mein Flehen,  
doch Du Güt'ger lass geschehen,  
dass ich mög' der Höll' entgehen.  
Bei den Schafen gib mir Weide,  
von der Böcke Schar mich scheidet,  
stell' mich auf die rechte Seite.  
Wird die Hölle ohne Schonung  
den Verdammten zur Belohnung,  
ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.  
Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,  
tief zerknirscht in Herzenstreu,  
sel'ges Ende mir verleihe.  
Tag des Zornes, Tag der Sünden,  
wird das Weltall sich entzündet,  
wie Sibyll und David künden.  
Tag der Tränen, Tag der Wehen,  
aus der Asche wird erstehen  
zum Gericht der Mensch voll Sünden.  
Lass ihn, Gott, Erbarmen finden,  
milder Jesus, Herrscher Du,  
schenk' den Toten ew'ge Ruh'.  
Amen.*

## Offertorium

Domine Jesu Christe, rex gloriae,  
libera animas omnium fidelium defunctorum  
de poenis inferni  
et de profundo lacu,  
libera eas de ore leonis,  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum,  
sed signifer sanctus Michael  
repraesentet eas in lucem sanctam,  
quam olim Abrahae promisisti,  
et semini eius.  
Hostias et preces tibi, Domine,  
laudis offerimus,  
tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus,  
fac eas, Domine,  
de morte transire ad vitam,  
quam olim Abrahae promisisti,  
et semini eius,  
libera animas omnium fidelium  
defunctorum de poenis inferni,  
fac eas de morte transire ad vitam.

## Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

## Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem sempiternam.

*Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,  
befreie die Seelen aller Gläubigen  
von den Strafen der Hölle  
und von dem tiefen Abgrund,  
errette sie aus dem Rachen des Löwen,  
dass die Hölle sie anicht verschlinge  
und sie nicht fallen in die Finsternis,  
sondern sie geleite Sankt Michael,  
der Bannerträger, in das heilige Licht,  
welches Du einst verheißen hast Abraham  
und seinen Nachkommen.  
Opfergaben und Gebete bringen wir Dir, Herr,  
zum Lobe dar,  
nimm sie an für jene Seelen,  
derer wir heute gedenken,  
lass sie, o Herr,  
vom Tod zum Leben übergehen,  
welches Du verheißen hast Abraham  
und seinen Nachkommen,  
befreie die Seelen aller Gläubigen  
von den Strafen der Hölle  
lass' sie vom Tod zum Leben übergehen.*

*Heilig, heilig, heilig,  
ist der Herr, Gott der Heerscharen.  
Erfüllt sind Himmel und Erde von Deiner Herrlichkeit.  
Hosanna in der Höhe.  
Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.  
Hosanna in der Höhe.*

*Lamm Gottes, der Du trägst die Sünden der Welt,  
gib ihnen Ruhe.  
Lamm Gottes, der Du trägst die Sünden der Welt,  
gib ihnen die ewige Ruhe.*



## **Lux aeterna**

Lux aeterna luceat eis, Domine,  
cum sanctis tuis in aeternum,  
quia pius es.

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis,  
cum sanctis tuis in aeternum,  
quia pius es.

## **Libera me**

Libera me, Domine, de morte aeterna,  
in die illa tremenda,  
quando coeli movendi sunt et terra.

Dum veneris  
judicare saeculum per ignem.

Tremens factus sum ego et timeo,  
dum discussio venerit  
atque ventura ira,  
quando coeli movendi sunt et terra.

Dies irae, dies illa,  
calamitatis et miseriae,  
dies magna et amara valde.

Dum veneris  
judicare saeculum per ignem.

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

Libera me, Domine, de morte aeterna,  
in die illa tremenda,  
quando coeli movendi sunt et terra.

Dum veneris  
judicare saeculum per ignem.

Libera me, Domine, de morte aeterna  
in die illa tremenda.

Libera me.

*Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,  
bei Deinen Heiligen,  
denn Du bist mild.*

*Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,  
und ewiges Licht leuchte ihnen,  
bei Deinen Heiligen,  
denn Du bist mild.*

*Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod  
an jenem Schreckenstag,  
wenn Himmel und Erde wanken.*

*Wenn Du dann erscheinen wirst,  
die Welt zu richten durch das Feuer.*

*Zitternd stehe ich in Furcht,  
wenn die Rechenschaft naht  
und der drohende Zorn,  
wenn Himmel und Erde wanken.*

*Tag des Zornes, Tag der Klage,  
voll Weh und Jammer,  
bitter über alle Maßen.*

*Wenn Du dann erscheinen wirst,  
die Welt zu richten durch das Feuer.*

*Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,  
und ewiges Licht leuchte ihnen.*

*Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod  
an jenem Schreckenstag,  
wenn Himmel und Erde wanken.*

*Wenn Du dann erscheinen wirst,  
die Welt zu richten durch das Feuer.*

*Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod  
an jenem Schreckenstag.*

*Befreie mich.*



# 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,  
**Professor Dr. Josef Joffe** Stellv. Vorsitzender,  
**Harald Dau, Professor Elmar Lampson,**  
**Dr. Klaus Matzen, Dr. Susanne Mayer-Peters**  
**Philipp Schmitz-Morkramer**

## 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

## 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: »Beweinung Christi«,  
Pompeo Girolamo Batoni, 1747),  
S. 4 Marco Borggreve, S. 5 Stanislav Jesch,  
S. 6 Kerstin Fende, S. 7 Tatjana Dachsel  
S. 8 Anton Ovcharov, S. 9 Andreas Endermann  
S. 10 Laura Jankowski, S. 11 CoveNouveau

## Final Artwork

 gürtlerbachmann GmbH

## Druck

Gebr. Klingenberg & Rompel in Hamburg GmbH

## Text

 Dr. Johann Layer

## Konzerteinführung

 Dr. Johann Layer

## Redaktion

Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten.

Alle Rechte vorbehalten, Februar 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