

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

5. VielHarmonie

TAKEMITSU
MOZART
DVOŘÁK
SCHTSCHEDRIN

05.06.25 | Laeiszhalle Großer Saal

24|25



LAEISZHALLE ORCHESTER
SYMPHONIKER HAMBURG

5. VielHarmonie

▼
TÔRU TAKEMITSU (1930–1996)

Signals from Heaven / *Day signal*

▼
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Divertimento Nr. 5 C-Dur KV 187

Allegro moderato | Menuetto | Adagio | Menuetto | Allegro | Allegro moderato

Allegro molto | Allegro non troppo

▼
TÔRU TAKEMITSU

Signals from Heaven / *Night signal*

▼
ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Bläuserserenade d-Moll op. 44

Moderato, quasi marcia | Minuetto. Tempo di minuetto – Trio. Presto

Andante con moto | Finale. Allegro molto

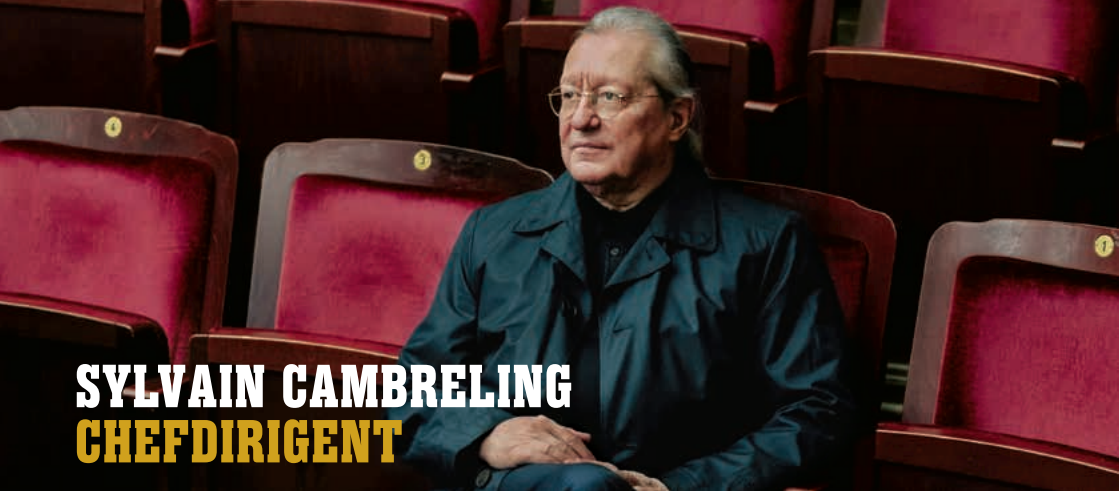
■ Pause ■

▼
RODION SCHTSCHEDRIN (* 1932)

Carmen-Suite (nach Georges Bizet)

Introduction | Tanz | Erstes Intermezzo | Wachablösung | Carmens Auftritt und Habanera
Szene | Zweites Intermezzo | Bolero | Torero | Torero und Carmen | Adagio | Wahrsagung | Finale

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 Spannbreite 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

KLANGSTRÖME

Tōru Takemitsu »Signals from Heaven«

»Ich kann mir Tōru Takemitsu vorstellen, wie er durch Japan reist, um den Wind durch unterschiedliche Bäume wehen zu hören und mit einer Gabe in die Stadt zurückzukommen«, schrieb John Cage über seinen Freund: »Diese Gabe besteht in der Umwandlung von Natur in Kunst«. Das überschneidet sich mit eigenen Aussagen des japanischen Komponisten: »Die Natur und Duke Ellington waren meine Lehrmeister.« Die Naturnähe zeigt sich in diversen Titeln seiner Werke wie »Water Music« (1960), »Music of Tree« (1961), »Waves« (1976), »Toward the Sea« (1981), »Rain Dreaming« (1986) oder »In the Woods« (1995). Duke Ellington dagegen steht für Takemitsus Offenheit gegenüber unterschiedlichsten musikalischen Stilrichtungen und natürlich auch für die Fasslichkeit seiner Musik. Einerseits gilt Takemitsu (1930–1996) als ein bedeutender Komponist Neuer Musik, andererseits besaß er ein großes Faible für die Popmusik, komponierte Filmmusik, schuf Soundtracks zu über hundert Spielfilmen und TV-Produktionen.

In Takemitsus Werk zeige sich die Suche nach einem Gleichgewicht zwischen traditioneller japanischer und neuer westlicher Kultur, schreibt der Musikwissenschaftler Rainer Schmusch: »In seiner zen-buddhistisch beeinflussten Vorstellung eines »Klangstroms« bilden »Töne« lediglich eine besondere Verdichtung des im Kosmos hörbaren Klang- und Geräusch-Kontinuums.« Diese Ästhetik, die der Konzeption John Cages von »sound« und »silence« verwandt sei, habe Takemitsu mit Messiaens Modaltechnik, der Instrumentationskunst Debussys, aber auch mit der Ausdruckswelt des expressionistischen Schönberg verbunden.

»Signals from Heaven I & II« komponierte Takemitsu 1987 als zwei »antiphonale Fanfaren« für Blechbläserensemble: für vier Hörner, vier Posaunen, Tuba, Piccolo-Trompete und vier Trompeten. Das kurze Stück teilt sich in »Day Signal« und »Night Signal«. Es ist fasslich, und in seiner farbigen, klang- und kraftvollen Harmonik erinnert es an jene Olivier Messiaens. Nach dem Vorbild der venezianischen Doppelchörigkeit der Spätrenaissance und ihrem Wechselgesang teilt sich das Ensemble in zwei sich gegenüberstehende Gruppen auf.

ZWEIFELHAFTE HERKUNFT

Wolfgang Amadeus Mozarts Divertimento Nr. 5 C-Dur KV 187

Für den Adel und das gehobene Bürgertum des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts waren Bläserensembles so etwas wie die Hi-Fi-Anlage oder die Spotify-Playlisten unserer Zeit: Ein bezahlbarer Orchesterersatz zwecks festlicher Beschallung und wegen ihrer klanglichen Tragfähigkeit für Aufführungen im Freien besonders gut geeignet. Unterhaltsam sollte es sein, melodisch und groovend. So wurden fleißig Serenaden, Divertimenti, aber auch Hits aus Opern oder Bearbeitungen populärer Tänze geblasen. Formal waren diese Werke frei, die Anzahl der Sätze variierte. Sie setzten sich aus heterogenen Elementen zusammen. Für diese »Harmoniemusiken« – oft Oktette für Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte, aber auch Werke für Blechbläserensemble – entstand eine umfangreiche, anspruchsvolle Literatur.

Auch im riesigen Gesamtwerk Mozarts nimmt solche gesellige Unterhaltungsmusik ihren Raum ein. Mozart schrieb diese Musik meist auf Bestellung: für prunkvolle höfische, adelige und bürgerliche Feste jeder Art. Wegen ihres hohen kompositorischen Anspruchs und ihrer Eingängigkeit hat vieles der Mozart'schen Unterhaltungsmusik im heutigen Konzertrepertoire seinen festen Platz, so etwa seine meisterhafte »Gran Partita« KV 361.

Dass das Divertimento Nr. 5 C-Dur als KV 187 in seinem Werkverzeichnis landete, ist freilich kurios. Es handelt sich nämlich lediglich um Arrangements einzelner Tänze, die von Kollegen stammten. Ursprünglich bestand es aus zehn Nummern. Nummer 6 und 8 gingen allerdings verloren. Die Sätze 1 bis 5 schrieb im Original der heute nicht mehr allzu bekannte Wiener Komponist und Geiger Josef Starzer (1728–1787), der sich vor allem mit über 250 Ballettmusiken und Singspielen einen Namen gemacht hat. Die restlichen Nummern gehen auf den bedeutenden Opernkomponisten Christoph Willibald Gluck (1714–1787) zurück. Selbst die Frage, ob die Arrangements tatsächlich Mozart selbst geschrieben hat oder ob sie von Papa Leopold stammen, wurde nie zweifelsfrei geklärt. Das überlieferte Manuskript von 1773 weist jedenfalls die Handschrift Leopold Mozarts auf. Interessant ist die ungewöhnliche Besetzung des Divertimentos: für fünf Trompeten, zwei Flöten und vier Pauken – was vielleicht der Ensemblezusammensetzung eines unbekanntem Auftraggebers geschuldet ist.

IM GEISTE MOZARTS

Antonín Dvořák's Bläuserserenade d-Moll op. 44

Wenn man die Komponisten des 19. Jahrhunderts in Hinsicht auf ihre spezifischen Begabungen hierarchiefrei in Harmoniker (wie Wagner), Rhythmiker (wie Beethoven), motivisch-thematische Tüftler (wie Brahms) und Melodiker einteilen würde, gehörte der tschechische Komponist Antonín Dvořák zu letzteren. Die Kraft und Genialität seiner melodischen Erfindung ist geradezu berauschend. Brahms entdeckte dieses Potenzial, war begeistert und verhalf dem böhmischen Romantiker zu überregionaler Bekanntheit. Dvořák war bis in die späten 1870er Jahre außerhalb seiner tschechischen Heimat so gut wie unbekannt, obwohl er bereits fünf Opern, diverse Chorwerke, fünf Symphonien, zehn Streichquartette und vieles mehr komponiert hatte. Fast kein Werk lag bis dahin aber im Druck vor. Brahms empfahl den Freund 1878 an den Berliner Verleger Fritz

Simrock. Der erteilte den Auftrag zur Komposition der »Slawischen Tänze«, die den 37-jährigen Komponisten über Nacht berühmt machten. Dieser »Kerl« habe so viele Ideen im Kopf, dass aus seinen Abfällen andere Komponisten noch ihre Hauptthemen bauen könnten, soll Brahms mehrfach gesagt haben. Dvořák ein Ideenverschleuderer?

Es ist der ungeheure Reichtum an originellen melodischen Einfällen, der Dvořák's Personalstil ausmacht – immer natürlich im Verbund mit einem ausgeprägten Gespür für metrisch-rhythmische Feinheiten. Er setzte auf fassliche Formen und einprägsame, oft folkloristisch gefärbte Themen, die auf mitreißende, unkonventionelle und einfallreiche Art verarbeitet werden. So ist das auch in den beiden Serenaden, die Dvořák schrieb: Die Serenade op. 22 für Streichorchester und jene für Blasinstrumente op. 44. Serenaden waren im Verlauf des 19. Jahrhunderts eigentlich aus der Mode gekommen. Aber gerade die Vielsätzigkeit der Serenade und ihre nicht festgelegte Besetzung bot ein breites formales Experimentierfeld. Brahms hatte das in seinen Serenaden der 1850er-Jahre genutzt und diese Tradition gehobener Unterhaltungsmusik wieder ins Gespräch gebracht.

Dvořák's Opus 44 entstand im Januar 1878 in nur 14 Tagen, also innerhalb der Phase seines internationalen Durchbruchs. In der Besetzung – je zwei Oboen, Klarinetten und Fagotte, ein Kontrafagott, drei Hörner, Cello, Kontrabass – sowie im Wesen ihres Andante-Satzes erinnert die Serenade an Mozarts »Gran Partita«. Ende 1877 war Dvořák nach Wien gereist, und es wird vermutet, dass er dort ein Konzert der Wiener Philharmoniker besucht hat, auf deren Programm genau dieses siebensätzig Werk gestanden hatte.

Dvořák's Bläuserserenade ist viersätzig. Sieht man einmal ab vom langsamen Satz, ist der Tonfall böhmischer Tänze omnipräsent. Den ersten beiden Sätzen liegt die dreiteilige Liedform mit

kontrastierendem Mittelteil (A-B-A') zugrunde. Satz I ist ein energischer Marsch, sein Mittelteil setzt verspielte und liebliche Akzente. Satz II ist zwar als Menuett überschrieben, ist aber eigentlich eine schwelgende Sousedská, ein gemächlicher böhmischer Paartanz im Dreivierteltakt, ruhig und wiegend. Im Mittelteil trumpft ein wilder Furiant auf, dessen Reiz im Wechsel von Zweier- und Dreiertakt liegt. Das sehr kantable Andante, eine Art Nocturne, schwelgt in Klarinetten- und Oboenarien, weite melodische Bögen erheben sich über den swingenden Synkopen der Begleitung. Das themenreiche Finale – im Hauptteil befeuert vom Wesen und 2/4-Takt der Polka – mündet im Bemühen um zyklische Einheit überraschend in das Marschthema des Serenadenbeginns. Das Schlusswort freilich gehört dem furiosen Polkathema.

POPULÄRES IM ZERRSPIEGEL

Rodion Schtschedrins »Carmen«-Suite

Der französische Komponist Georges Bizet starb 1875 im Alter von nur 36 Jahren an einem Herzanfall. Der harte existenzielle Arbeitsalltag forderte seinen Tribut. Bizet hatte von den wenigen Auftragskompositionen nicht wirklich leben können. Ambitionierte Projekte landeten in der Schublade, Geld verdiente er vor allem als Arrangeur oder als Klavierlehrer. Den weltweiten Erfolg seiner Oper »Carmen« erlebte er nicht mehr. Die Uraufführung hatte erst drei Monate vor seinem plötzlichen Tod stattgefunden – wenig erfolgreich. Bizet hatte zuvor schon etliche Opern, drei Symphonien und einiges fürs Klavier komponiert.

Heute ist es vor allem seine Oper »Carmen«, die man mit seinem Namen verbindet. Ihre Botschaft: So wie der Stierkampf ein Gemetzel zweier Geschöpfe auf Leben und Tod ist, so ist es auch die Liebe. Am Ende meuchelt der eifersüchtige Don José seine Ex-Geliebte Carmen, während sein Konkurrent, der Torero Escamillo, in der Arena einen Stier niederstreckt. Auch weil

Fans des Stierkampfes selbigen gerne mit einem menschlichen Tanz vergleichen, wundert es nicht, dass der »Carmen«-Stoff samt Bizets Musik irgendwann auf der Ballettbühne landete. Zum Beispiel 1967, als der kubanische Choreograf Alberto Alonso ein neues Handlungsballett für das Bolschoi-Theater in Moskau konzipierte und dafür das Libretto schrieb. Mit der Bearbeitung der Bizet'schen Musik für Orchester beauftragte Alonso den russischen Komponisten Rodion Schtschedrin.

Schtschedrin gelang mit seinem Arrangement sehr originelle Musik, wofür auch die moderne, luzide, frische und farbige Instrumentation verantwortlich ist. Er entschied sich gegen ein großes symphonisches Orchester und für ein reines Streichorchester sowie 47 Schlaginstrumente (inklusive den Stabspielen Marimba, Vibraphon und Xylophon), die von einem Pauker und vier Perkussionisten ausgeführt werden.

Die Suite besteht aus 13 Nummern. Natürlich bekommen auch alle berühmten Melodien der Oper ihren großen Auftritt: von der Habanera über den »Gypsy-Song« und die Seguidilla bis hin zum Lied des Toreros. Aber immer wieder durchkreuzt Schtschedrin die Hörerwartungen, setzte auf Überraschungseffekte. Er konnte beim Publikum ja auf die Kenntnis der Handlung und der Musik bauen und damit spielen. So werden Melodien oft neu kombiniert, verdreht, unerwartet unterbrochen und anders weitergeführt, verzögert oder in ganz neue Klanggewänder gepackt. Er schärfte Rhythmen ein, komponierte neue Einleitungen und Übergänge hinzu, garnierte das eine oder andere mit pointiertem Humor. So schuf er ein weit über eine bloße Bearbeitung hinausgehendes, eigenständiges Orchesterwerk.

Verena Großkreutz

INSPIRATIONEN FÜR IHREN NÄCHSTEN KONZERTBESUCH

symphonikerhamburg.de | 040 357 666 66

▼
So. 15.06.25 | 19:00 Uhr | Laeishalle Großer Saal

»DAS LIED VON DER ERDE«

Werke von Schubert/Berio und Mahler

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

▼
20.–29.06.25 | Laeishalle und andere Orte

MARTHA ARGERICH FESTIVAL HAMBURG

Martha Argerich, Mischa Maisky, Maxim Vengerov, Ivo Pogorelich, Gidon Kremer,
Stephen Kovacevich, Edgar Moreau u. v. m.

▼
So. 22.06.25 | 11:00 Uhr | Laeishalle Großer Saal

BELLINI, CHOPIN UND MESSIAEN MIT TARA ERRAUGHT UND SZYMON NEHRING

Sylvain Cambreling, Tara Erraught, Szymon Nehring und die Symphoniker Hamburg



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

ORCHESTERMITGLIEDER

1. Violinen

1. Km Adrian Iliescu
Stellv. 1. Km N. N.
2. Km 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
Vira Guliei
Yiju Seo

Violen

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

Violoncelli

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

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

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
Amelie Dahl, **Julia Grell** Werkstudentinnen
Social Media
Johanna Franz Educationleitung
Patricia Ramírez-Gastón Mitarbeiterin Education
Carla Kleiber Werkstudentin 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 Brandt†,
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: »Helena von Troja«,
Dante Gabriel Rossetti, 1863),
S. 4 Marco Borggreve, S. 5 CoveNouveau,

Final Artwork

 gürtlerbachmann GmbH

Druck

Gebr. Klingenberg & Rompel in Hamburg GmbH

Text

 Verena Großkreutz

Einführung

 Nikolai Brücher

Redaktion

 Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten.
Alle Rechte vorbehalten, Juni 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