

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

Sonderkonzert

DEBUSSY DVOŘÁK

20.01.25 | Elbphilharmonie Großer Saal

24 | 25



LAEISZHALLE ORCHESTER
SYMPHONIKER HAMBURG

Sonderkonzert



CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune

(VORSPIEL ZUM NACHMITTAG EINES FAUNES)

La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre

(DAS MEER, DREI SYMPHONISCHE SKIZZEN FÜR ORCHESTER)

De l'aube à midi sur la mer – très lent

(Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer – sehr langsam)

Jeux de vagues – allegro

(Spiel der Wellen – Allegro)

Dialogue du vent et de la mer – animé et tumultueux

(Dialog zwischen Wind und Meer – lebhaft und stürmisch)

Pause



ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88

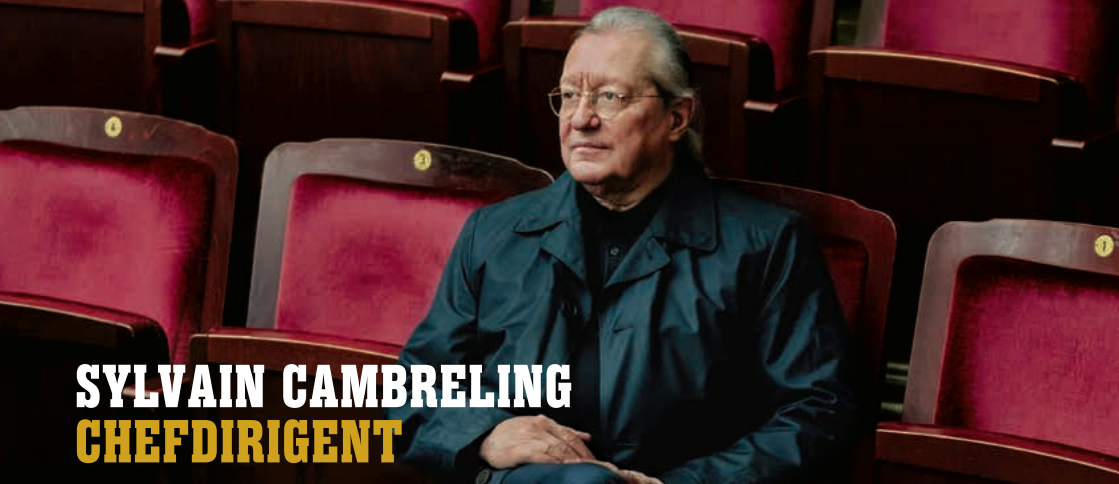
Allegro con brio

Adagio

Allegretto grazioso

Allegro ma non troppo

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 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.

SYMPHONIKER HAMBURG – LAEISZHALLE ORCHESTER

► Die Symphoniker Hamburg sind seit 2017 das Residenzorchester des ersten Konzertsaals 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



Claude Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune« ist nicht weniger als ein epochemachendes Schlüsselwerk, das den Übergang zur Musik des 20. Jahrhunderts markiert. Mit seinen schwebenden Klanglandschaften, die ohne dramatische Zuspitzungen und Pathos auskommen, schuf Debussy einen radikalen Gegenentwurf zur klassisch-romantischen musikalischen Entwicklungslogik – einer Logik von harmonischen und thematischen Spannungen und deren Auflösung. Entsprechend urteilte der ältere, noch ganz der Ästhetik des 19. Jahrhunderts verpflichtete Camille Saint-Saëns: »Debussy hat keinen Stil geschaffen, er hat das Fehlen von Logik kultiviert.« Kein Wunder, dass vielen diese im wahrsten Sinne des Wortes unerhörte Musik unverständlich erschien – eine Musik als freies, unfassbares sinnliches Klang- und Farbenspiel.

Mit dem von 1892 bis 1894 komponierten und am 22. Dezember 1894 in Paris uraufgeführten, nur etwa zehn Minuten dauernden »Prélude à l'après-midi d'un faune« gelang Debussy dennoch der Durchbruch – der Ablehnung mancher konservativen Zeitgenossen stand die Begeisterung einer neuen Generation gegenüber, die erkannte: Die romantische Ära neigte sich dem Ende zu, die Moderne hielt nun auch in der Musik Einzug. Der neuartige Stil, den Debussy mit »Prélude à l'après-midi d'un faune« begründete, wurde und wird noch immer häufig als »Impressionismus« bezeichnet, obwohl der Komponist selbst diesen Begriff vehement ablehnte. Das Werk entsprang auch nicht seiner Auseinandersetzung mit Malern wie Claude Monet oder Pierre-Auguste Renoir, sondern vielmehr mit den Idealen des literarischen Symbolismus – konkret

mit dem Gedicht »L'Après-midi d'un faune« von Stéphane Mallarmé (1842–1898), das dieser in den 1860er-Jahren verfasst und 1876 veröffentlicht hatte.

Das Gedicht schildert den inneren Monolog eines Fauns, der nach einem Nachmittagsschlaf seine sinnlichen Erlebnisse Revue passieren lässt. Er erinnert sich an Nymphen, die er begehrt und verfolgte, wobei die Grenze zwischen Realität und Fantasie verschwimmt. Mallarmé verwendet symbolistische Bilder, um die Unbeständigkeit von erotischem Verlangen und Erinnerung zu zeigen und die fließenden Übergänge zwischen Wunsch und Traum darzustellen. Debussy plante ursprünglich, neben dem »Prélude« ein »Interlude« und eine »Paraphrase finale« zu diesem Gedicht zu schreiben. Letztlich blieb es jedoch beim »Prélude«, dessen Musik er als »eine sehr freie Illustration des schönen Gedichtes von Mallarmé« bezeichnete. Sie wolle »nicht dessen Synthese sein«. Das Werk ist also keine musikalische Nacherzählung der Handlung, sondern vielmehr eine atmosphärische, klanglich subtile Reflexion der zwischen Traum und Wirklichkeit oszillierenden Emotionen.

Weltweite Berühmtheit erlangte das »Prélude«, als es 1911/12 im Rahmen einer Choreographie von Vaslav Nijinski für die Ballets Russes in Paris aufgeführt wurde. Wegen der provokanten Darstellung des erotischen Inhalts in einer radikal neuen Bewegungssprache, die die traditionellen Grenzen des Balletts sprengte, geriet die Aufführung zum Skandal. Gleichzeitig leitete sie jedoch – ähnlich wie das Gedicht und das Musikwerk in ihren jeweiligen Kunstformen – die Ära des modernen Balletts ein, in der die Möglichkeiten des Tanzes fundamental neu definiert wurden.

Inzwischen hatte Debussy seinen Stil weiter verfeinert und mit Werken wie »Pelléas et Mélisande« (1902), das die Opernwelt revolutionierte, große Erfolge gefeiert, die ihn als führende Figur der französischen Musik etablierten. Unter an-

derem griff er Einflüsse – etwa Rhythmen oder Tonleitern – aus der javanischen und balinesischen Gamelanmusik auf, die er bereits 1889 auf der Weltausstellung in Paris kennengelernt hatte, und verarbeitete diese in seiner Klangsprache. In »La Mer«, einem großangelegten Orchester-Triptychon, das er zwischen August 1903 und März 1905 komponierte, spiegeln sich Einflüsse asiatischer Kultur nicht nur in der Musik, sondern auch im Titelbild der Erstausgabe, für das Debussy das gut 70 Jahre zuvor entstandene »Die große Welle von Kanagawa« von Katsushika Hokusai (1760–1849) wählte.



Titelblatt zu »La Mer«, 1905

Das Werk selbst besteht aus zwei kraftvollen Ecksätzen, die einen leichteren Mittelsatz, eine Art Scherzo, einrahmen – die Satztitel lauten »Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer«, »Spiel der Wellen« und »Dialog zwischen Wind und Meer«. Heute wohl Debussys berühmteste Komposition, wurde »La Mer« bei der Uraufführung am 15. Oktober 1905 noch verhalten aufgenommen. Selbst ein Anhänger Debussys äußerte enttäuscht, er habe in der Komposition

das Meer weder gehört noch gesehen noch gerochen. Diese Kritik spiegelt jedoch ein häufiges Missverständnis gegenüber der Ästhetik Debussys, dem es auch hier, wie bereits im »Prélude à l'après-midi d'un faune«, eben nicht darum ging, konkrete Szenerien in einem Tongemälde einzufangen: »Meine Musik ist keine direkte Nachahmung der Natur, sondern seelische Übertragung dessen, was in der Natur nicht sichtbar ist.« Die Musik lebe »in der Bewegung des Wassers, im Wellenspiel wechselnder Winde«, sei aber keine unmittelbare Abbildung dieser Phänomene. Um die Assoziation des Werkes einerseits mit einer traditionellen Symphonie und andererseits mit einer »symphonischen Dichtung« zu vermeiden, entschied er sich deshalb für den Untertitel »drei symphonische Skizzen«.

Inspirieren ließ er sich auch kaum von realen Aufenthalten am Wasser, sondern vielmehr von Kindheitserinnerungen ans Meer sowie von den in Malerei und Literatur vorhandenen Meereslandschaften. Große Teile komponierte er weit von jeder Küste entfernt während eines Burgund-Aufenthalts, wo er an einen Freund schrieb: »Sie werden einwenden, dass der Ozean nicht gerade die burgundischen Hügel umspült...! Und das könne wohl Atelierlandschaften gleichen, aber ich habe unzählige Erinnerungen; meiner Ansicht nach ist das mehr wert als eine Wirklichkeit, deren Zauber die Phantasie gewöhnlich zu stark belastet.« Die Komposition ist geprägt von einer subtilen, organischen Entwicklung, bei der aus wenigen Kernthemen und Schlüsselmotiven ein komplexes Klangbild entsteht. Durch die ständige Transformation der musikalischen Elemente und die meisterhafte Nutzung von Orchesterfarben spiegelt die Musik die Dynamik und Unvorhersehbarkeit des Meeres wider, ohne es konkret zu beschreiben. Die fließende Struktur und die Kombination aus Klangpoesie und symphonischer Dichte machen das Werk zu einem Meilenstein der Orchesterliteratur.



Antonín Dvořák brauchte lange, um als Komponist bekannt zu werden. Zunächst verdiente er seinen Lebensunterhalt als Bratschist in einem Prager Orchester. Dort wurde er durch Werke wie Bedřich Smetanas »Die verkaufte Braut« geprägt, in denen sich das aufkommende tschechische Nationalbewusstsein widerspiegelte. Die von ihm autodidaktisch erlernten Kompositionstechniken der großen Meister der Klassik und Romantik verband er folglich mit einer spezifisch böhmischen Tonsprache. Diese Mischung ließ ihn einen ganz eigenen Stil finden, der ihn schließlich ermutigte, kurz vor seinem 30. Geburtstag seine Orchesterstelle zu kündigen und sich vollends dem Komponieren zu widmen. Sein Durchbruch kam, als Johannes Brahms ihn entdeckte und ihm über seinen Verleger Fritz Simrock den Weg ebnete. Bis dahin hatte Dvořák einige Symphonien »für die Schublade« geschrieben – die ersten vier wurden erst nach seinem Tod veröffentlicht. Doch mit Brahms' Unterstützung und einem starken Verleger im Rücken konnte sich Dvořák bald als einer der bedeutendsten Symphoniker des 19. Jahrhunderts etablieren.

Die **Symphonie Nr. 8 G-Dur**, die zunächst als Nr. 4 erschien, spielte eine entscheidende Rolle in dieser Entwicklung. Haftete ihm zuvor noch der Spitzname »böhmischer Brahms« an, so löste er sich mit dieser Symphonie endgültig von seinem Förderer. Statt sich der formalen Strenge der »Absoluten Musik« zu unterwerfen, entschloss sich Dvořák zu einer lockereren Struktur, die auf poetischen Stimmungsbildern basiert. Diese waren von der böhmischen Landschaft rund um seinen Sommersitz in Vysoká u Příbramě inspiriert, wo er das Werk zwischen August und November 1889 komponierte. Im Vergleich zu seiner düsteren, von Spannungen geprägten Symphonie Nr. 7 klingt die Nr. 8 deutlich heiterer

und lyrischer. Der Einfluss der böhmischen Folklore ist unüberhörbar. »Melodien fliegen mir nur so zu«, schrieb Dvořák in dieser Zeit, als er darauf bedacht war, »ein von meinen anderen Sinfonien verschiedenes Werk« zu schreiben, »mit individuellen, in neuer Weise ausgearbeiteten Gedanken«.

Das Werk beginnt mit einem getragenen Motto, bevor ein Vogelruf aus der Flöte das Orchester erweckt und eine wahre Flut melodischer Ideen in Gang setzt. Diese Einfälle verweben sich zu einem kunstvollen Panorama, das die Natur und die Lebendigkeit der böhmischen Landschaft widerspiegelt. Das Adagio ist ein kreatives Meisterstück, das in einer rhapsodischen Weise raumgreifende Melodien und triumphale Trompetenfanfaren miteinander kombiniert. Der dritte Satz bringt einen nostalgischen Walzer, der im Mittelteil in einen lebhaften böhmischen Volkstanz übergeht. Im Finale, das mit einer Trompetenfanfare eröffnet wird, verschmelzen Variations-, Rondo- und Sonatenform zu einem virtuosen, jubelnden Höhepunkt.

Uraufgeführt am 2. Februar 1890 in Prag unter der Leitung Dvořáks, wurde die Symphonie in England später von ihm selbst dirigiert und dort auch veröffentlicht: Nachdem er sich mit seinem Verleger Fritz Simrock über den Titel und die Sprache der Druckfassung zerstritten hatte, wählte Dvořák einen Londoner Verlag. Brahms zeigte sich von der neuen Richtung in dem Werk allerdings nicht sehr begeistert: »Zuviel Fragmentarisches, Nebensächliches treibt sich darin herum. Alles fein, musikalisch fesselnd und schön – aber keine Hauptsachen!« Dennoch blieb ihre Freundschaft ungetrübt, ebenso wie der weltweite Erfolg, den die Symphonie Dvořák einbrachte.

Dr. Johann Layer

INSPIRATIONEN FÜR IHREN NÄCHSTEN KONZERTBESUCH

symphonikerhamburg.de | 040 357 666 66



Do. 30.01.25 | 19:30 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

HAN-NA CHANG DIRIGIERT MOZART UND SCHOSTAKOWITSCH

Han-Na Chang, Boris Giltburg und die Symphoniker Hamburg



Fr. 07.02.25 | 20:00 Uhr | Laeiszhalle Kleiner Saal

GRAVITATIONS: VERDI

Neue Konzertreihe der Symphoniker Hamburg
zwischen Jazz, Improvisation und Spoken Word Art

Haggai Cohen-Milo & Band



Mi. 12.02.25 | 20:00 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

MICHEL CAMILO IN DER ELBPHILHARMONIE

Werke von Michel Camilo und Leonard Bernstein

Clark Rundell, Michel Camilo und die Symphoniker Hamburg

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
Zsolt Bereczky

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 Yufeng Hu

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: »Nana«, Édouard
Manet, 1877), S. 4 Marco Borggreve,
S. 5 CoveNouveau

Final Artwork

 gürtlerbachmann GmbH

Druck

Gebr. Klingenberg & Rompel in Hamburg GmbH

Text Dr. Johann Layer

Redaktion

 Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten.

Alle Rechte vorbehalten, Januar 2025.

Symphoniker Hamburg e. V.

Dammthorwall 46 | 20355 Hamburg

T +49 40 226 34 38-0

info@symphonikerhamburg.de

NDR Kultur zeichnet das heutige Programm für eine spätere Rundfunkausstrahlung auf.
Ein Sendetermin steht noch nicht fest.



symphonikerhamburg.de

040 357 666 66



@symphonikerhamburg