

6.

Philharmonisches  
Konzert



6.  
Philharmonisches  
Konzert

Sonntag 9. Februar 2020, 11 Uhr  
Montag 10. Februar 2020, 20 Uhr  
Elbphilharmonie, Großer Saal

# Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters für das 6. Philharmonische Konzert

Konzertmeister  
**Konradin Seitzer**  
Thomas C. Wolf

1. Violinen  
**Monika Bruggaier**  
**Bogdan Dumitrascu**  
**Jens-Joachim Muth**  
**Solveigh Rose**  
**Annette Schäfer**  
**Christiane Wulff**  
**Sidsel Garm Nielsen**  
**Hedda Steinhardt**  
**Daria Pujanek**  
**Sonia Eun Kim**  
**Yuri Katsumata**

2. Violinen  
**Sebastian Deutscher**  
**Marianne Engel**  
**Stefan Schmidt**  
**Sanda-Ana Popescu**  
**Martin Blumenkamp**  
**Heike Sartorti**  
**Felix Heckhausen**  
**Dorothee Fine**  
**Josephine Nobach**  
**Gideon Schirmer**  
**Myung-Eun Lee**

Bratschen  
**Pauline Sachse**  
**Minako Uno-**  
**Tollmann**  
**Olof von Gagern**  
**Roland Henn**  
**Annette Hänsel**  
**Gundula Faust**  
**Thomas Rühl**  
**Maria Rallo Muguruza**  
**Atsuko Matsuzaki**

Violoncelli  
**Olivia Jeremias**  
**Clara Grünwald**  
**Markus Tollmann**  
**Monika Märkl**  
**Tobias Bloos**  
**Yuko Noda**  
**Christine Hu**

Kontrabässe  
**Stefan Schäfer**  
**Franziska Kober**  
**Friedrich Peschken**  
**Hannes Biermann**  
**Lukas Lang**  
**Anselm Legl**

Flöten  
**Walter Keller**  
**Anke Braun**

Oboen  
**Sachiko Uehara**  
**Thomas Rohde**

Klarinetten  
**Alexander Bachl**  
**Christian Seibold**

Fagotte  
**Jose Silva**  
**Mathias Reitter**  
**Christoph Konnerth**

Hörner  
**Isaak Seidenberg**  
**Jan Polle**  
**Ralph Ficker**  
**Clemens Wieck**

Trompeten  
**Eckhard Schmidt**  
**Christoph Baerwind**

Posaunen  
**João Martinho**  
**Eckart Wiewinner**  
**Jonas Burow**

Pauke  
**Jesper Tjærby**  
**Korneliusen**

Truhenergeln  
**Thomas Cornelius**

Orchesterwarte  
**Patrick Adamové**  
**Christian Piehl**  
**Thomas Storm**





## Konzertprogramm

### **Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

Missa solemnis D-Dur op. 123

I. Kyrie

II. Gloria

III. Credo

IV. Sanctus

V. Agnus Dei

Dirigent **Kent Nagano**

Sopran **Genia Kühmeier**

Alt **Tanja Ariane Baumgartner**

Tenor **Christian Elsner**

Bass **Tareq Nazmi**

**Rundfunkchor Berlin**

Choreinstudierung **Gijs Leenaars**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

*Einführung mit Prof. Dr. Dieter Rexroth*

*jeweils eine Stunde*

*vor Konzertbeginn im Großen Saal*

Dieter Rexroth

# Erfüllung möchte ich uns von Herzen gern singen!

Zur *Missa solemnis* von  
Ludwig van Beethoven

## BEETHOVENS MESSE-KOMPOSITIONEN

Erst spät wandte sich Beethoven der Kirchenmusik zu. An Rüstzeug mangelte es nicht. In den Bonner Jahren war er als Organist an verschiedenen Kirchen tätig gewesen und in Wien hatte er bei dem Kirchenmusiker Johann Georg Albrechtsberger Kontrapunktunterricht genommen.

Zwei Messen hat Beethoven hinterlassen; die Messe in C-Dur op. 86 von 1807 und die *Missa solemnis* in D-Dur op. 123, die in den Jahren 1819 bis 1823 entstand. Sollte man daraus schließen, dass es Beethoven an ausreichendem Glaubensbekenntnis fehlte, dann muss man sagen: Nein! Religion und eben auch die christliche Religion besaß für ihn grundsätzlich große Bedeutung. Und Gott war für ihn eine Instanz, ohne die für ihn die Welt unvorstellbar war.

Doch der Glaube Beethovens war von anderer Art als in den Jahrhunderten davor. Er war persönlich-subjektiv durchdrungen und geprägt von den Gottesvorstellungen der „Aufklärung“. Gott war gegenwärtig in den Erscheinungen und im Wesen der Natur sowie im Willen des Menschen zur Gestaltung und Bildung der Welt und des menschlichen Lebens.

Der Messe op. 86 lag ein Auftrag von Fürst Nikolaus II. von Esterházy zugrunde. Solche Auftragskompositionen hatten dort eine nicht unbedeutende Tradition. Sie waren entstanden aus Anlass des Namenstages der Fürstin Maria Josepha Hermengilde. In den Jahren von 1796 bis 1802 hatte Joseph Haydn sechs solcher Messen komponiert. Als dieser dann einen weiteren Auftrag des Fürsten aus Altersgründen absagte, ging das Angebot zu einer Messe-Komposition an Beethoven, der inzwischen in Wien eine spektakuläre Karriere als Komponist und von sich reden machte. Ein Erfolg war diese Messe zunächst nicht, im Gegenteil; und der Fürst schien seinen Auftrag an Beethoven sogar bereit zu haben.

Bis heute begegnet man dieser Messe op. 86 eher zurückhaltend, obgleich unverkennbar ist, dass Beethoven eine subjektiv-bekennnishaft sowie in ihrer Dramatik und Ausdruckhaftigkeit neuartig gestaltete Messe-Komposition gefunden hatte, die sich bedeutsam gegenüber der Tradition absetzte und zugleich den Weg öffnete in neue Ausdrucksweisen religiöser Bekenntnismusik.

Zwölf Jahre später hat sich Beethoven selbst zu einer zweiten Messe-Komposition veranlasst und motiviert. Im Sommer 1819 schrieb er an seinen Schüler Erzherzog Rudolph von Österreich, als dieser im Frühjahr 1820 als Erzbischof von Olmütz mit einer Festmesse inthronisiert werden sollte: „Erfüllung, Erfüllung, möchte ich uns von Herzen gern singen – der Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten für I. K. H. (Ihre Kaiserliche Hoheit) soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein, und Gott wird mich erleuchten, dass keine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses feierlichen Tages beitragen.“

Erzherzog Rudolph war nicht irgendein aristokratischer Würdenträger, dem Beethoven seine Referenz andienen wollte. Er war Beethovens Schüler und – er war ein Freund! Eine enge Beziehung bestand zwischen den beiden, was schon daraus hervorgeht, dass Erzherzog Rudolph Widmungsträger einer ganzen Reihe bedeutender Werke ist; zum Beispiel des 4. und 5. Klavierkonzerts, der Klaviersonaten op. 81a („Les Adieux“), op. 106 („Hammerklaviersonate“), op. 111, des Klaviertrios op. 97, der „Großen Fuge“ op. 133 und anderer Werke mehr.

Die Inthronisation von Erzherzog Rudolph in Olmütz musste ohne Beethovens *Missa* auskommen. Als Ersatz half man sich mit einer Messe von Johann Nepomuk Hummel. Mehrfach musste Beethoven den Erzherzog vertrösten. Erst 1823 lag die Partitur fertig vor. Im Druck erschien sie 1827 bei Schott in Mainz.

Ein gewaltiges Werk war diese *Missa* geworden, aufgrund seiner Dauer von ca. 80 Minuten ungeeignet für Aufführungen im Rahmen eines Festgottesdienstes nach katholischem Brauch. Um es für Aufführungen zugänglich zu machen, schlug Beethoven selbst vor, es als „Oratorium“ zu benennen. Die Uraufführung fand dann tatsächlich am 7. April 1824 im Rahmen eines Fastenkonzerts in St. Petersburg statt. Die Initiative dazu kam von Beethovens Gönner und Verehrer Fürst Nikolaus Galitzin, dem russischen Gesandten in Wien. Genau einen Monat später, am 7. Mai 1824 erklangen dann im Kärntnertortheater in Wien „Drei große Hymnen“ und dies zusammen mit der ersten Aufführung der 9. Symphonie. Hinter den „Drei großen Hymnen“ versteckten sich die Sätze Kyrie, Credo und Agnus Dei aus der *Missa solemnis*. Der Grund für diese Betitelung war, dass die Zensur des Fürsten Metternich

Aufführungen kirchlicher Kompositionen im Rahmen von öffentlichen Konzerten verbot, weshalb man auch, um die Tarnung noch zu verstärken, den lateinischen Text auf Deutsch singen ließ.

## MEIN GRÖSSTES WERK – NICHT RICHTIG IM KOPF – EIN AUSNAHMEWERK

Entstehung **1819–1823**

Uraufführung **7. April 1824 in St. Petersburg**

Besetzung **vier Gesangssolisten,  
vierstimmiger gemischter Chor**

**2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,**

**Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten,**

**3 Posaunen, Pauke, Orgel, Streicher**

Dauer **ca. 80 Minuten**

Es mag merkwürdig erscheinen, dass man von Anfang an nicht so recht wusste, wie man die *Missa solemnis* einzuordnen und zu verstehen hatte. Man sprach von Festmesse oder Konzertmesse, von Oratorium oder von einer Chorsymphonie mit liturgischem Text. Diese Unsicherheit dem Werk, seiner Funktion, aber vor allem auch seinen eigensinnigen Gestaltungsmerk-

malen gegenüber belegt sehr deutlich, dass diese *Missa* ein Ausnahme-  
werk darstellt und als solches auch empfunden und verstanden wurde. Man kann trotz der inzwischen gestiegenen Aufführungszahlen in ihrem Fall von „beziehungsloser Verehrung“ sprechen, die ihr entgegen gebracht wird, oder sie mit den Worten von Theodor W. Adorno als „verfremdetes Hauptwerk“ bezeichnen. Nicht unwichtig in diesem Zusammenhang ist, was Beethoven am 10. März 1820 an seinen Verleger Schott in Mainz schrieb: „... so schwer es mir wird, über mich selbst zu reden, so halte ich sie (die *Missa*) doch für mein größtes Werk.“ Dem freilich stehen viele Einschätzungen und Wertungen gegenüber, die auf große Ratlosigkeit schließen lassen, wie ja überhaupt den Zeitgenossen und auch den nachfolgenden Generationen es schwerfiel, mit dem Spätwerk Beethovens zurechtzukommen. Die Bandbreite reicht von „ungeheuerlichstem musikalischen Unsinn“ bis zu „Beethoven hat alles übertroffen, was von ihm vorhanden ist“. Selbst ein so absoluter Beethovenbefürworter wie Friedrich Rochlitz, der als Rezensent für die in Leipzig erscheinende „Allgemeine Musikzeitung“ schrieb und deutschlandweit ein führender Meinungsbildner in Sachen Musik war, hat bekannt: „Ich aber, so oft ich es (die *Missa*) durchgegangen bin, habe ich es jederzeit anstaunen und betrübt zurücklegen müssen“ (1832). Der Beethoven-Forscher Ludwig Nohl sprach 1877 gar von „fast nur ein Irren und Missgreifen“ und andere meinten, dass Beethoven „nicht ganz richtig im Kopf war“ oder „der Meister möge sich selbst wohl nicht verstanden haben“.



Wie auch immer und bis heute: Beethovens *Missa solennis* ist ein Ausnahmewerk. Sie hat einen Sonderstatus, und dies wird belegt durch eine Vielzahl von Besonderheiten und Merkmalen. Sie steht als Messe-Komposition, die so gut wie ohne Abstriche dem liturgischen Text des katholischen Ordinariums folgt, am Rande der Gattung. Sie vereint in sich, ohne überhaupt nur im Ansatz als Summa aller bisher komponierten Messe-Vertonungen verstanden werden zu wollen, Altertümliches und Neuartiges, Traditionelles, Liturgisches, Dramatisches, Monumentales, Symphonisches, Vokalisches und rein Instrumentales. Musik mit beschwörendem Appellcharakter steht neben inniger und gebetshafter Ausdruckhaftigkeit. Bezeichnend für das Werk ist der Gegensatz von demonstrativer Monumentalität und Stille, von Affirmation und zweifelreicher Haltung, von Manifestation eines musikalischen Realismus und einer von Metaphern und Symbolen durchsäten und geprägten Sakralität.

Die *Missa solennis* mit ihrer vierjährigen Entstehungszeit offenbart ein ganz außerordentliches Ringen um ihre endgültige Gestalt. Sie entstand gleichsam parallel zur 9. Symphonie, und dies nach einer Zeit schwerster persönlicher Konflikte. Da war der endgültige Verzicht auf die „Unsterbliche Geliebte“ sowie die erschütternde Tragödie seines Kampfes um die als Vaterschaft verstandene Vormundschaft über den Neffen Karl. Beethoven war in den Prozessen, allerdings auch durch eigenes provokatives Verhalten ausgelöst, gehässigen Angriffen ausgesetzt. Unterstellungen einer falschen Erziehung des Neffen trafen ihn tief, insbesondere, wenn es um Religion oder um seinen eigenen Bildungsanspruch ging, den er bei dem Neffen durchsetzen wollte, dem dieser freilich nicht entsprechen wollte und auch nicht konnte. Mit Sicherheit hat ihn aber auch die „Kälte des Zeitalters“ der Metternich-Ära nach dem Wiener Kongress von 1814/15 zutiefst getroffen und verbittert. Beethoven war ein glühender Verfechter der Ideale der Französischen Revolution von 1789. Er war aber auch gläubiger Christ, dessen religiöse Botschaft an alle Menschen gerichtet war und dessen Vorstellungen und Wünsche um die große Vision des „Friedens auf Erden“ und die Freiheit der Menschen kreisten. Diese innere Motivation fand er zum Ausdruck gebracht in den alten liturgischen Messe-Texten, die er mit und in seinem Werk einer Messe neu aufrichten wollte. Seine Musik der *Missa* will in diesem Sinne die göttliche Verkündung eines Menschenreiches sein, in dem sich Ideen der Aufklärung, der Französischen Revolution, der Freimaurer miteinander verbinden zu einer Erfüllung in Verantwortung des Menschen vor sich und dem Menschengeschlecht insgesamt.

Daraus erklärt sich die einzigartige Komplexität dieser Messe, in der alles in gegenseitiger Durchdringung zusammenschießt, was den Komponisten und viele seiner Zeitgenossen, aber eben auch uns heute bewegt: Persönliches Leid und seine Überwindung, Zweifel, Demütigungen und Niederlagen; das Bewusstsein erlittenen und anderen zugefügten Unrechts, Macht und Ohnmacht, Einsamkeit und Sozialgemeinschaft. Es sagt sehr viel aus über das, was in Beethoven vorging, wenn er ein Exemplar der *Missa solemnis* an Luigi Cherubini nach Paris schickte und dazu anmerkte: „Die Kunst vereint die ganze Welt.“

## Tradition und Reflexion

Wenn wir gesagt haben, die *Missa solemnis* ist ein Ausnahmewerk von epochaler, ja weit darüber hinaus reichender Einzigartigkeit und Bedeutung, dann muss gleichzeitig gesagt werden: die *Missa* ist kein revolutionäres Werk. Es wird gerade nicht, was in jahrhundertelanger Tradition Geltung hatte, aus den Angeln gehoben. Vieles in der *Missa* folgt den Vorgaben aus der Tradition. Der kräftig feierliche Beginn des Kyrie, das groß angelegte Gloria, die Lobpreisung Gottes. Die weitausgreifenden Fugen als krönende Schlüsse des Gloria und Credo. Dann ein leises Sanctus (auch das gab es schon vor Beethoven); und schließlich als Finale des fünfteiligen Messe-Ordinariums das Agnus Dei, zweiseitig in der Anlage, düster, voller Nachdenklichkeit und Grübeleien im Gebet des ersten Teils, mit kriegerischen Anklängen und Chaos-Verhältnissen im zweiten Teil des *Dona nobis pacem*. Ähnliches begegnet bereits in der „Paukenmesse“ von Joseph Haydn aus dem Jahre 1796.

Ausgiebig hat sich Beethoven mit der Kirchenmusik, mit der Gregorianik und dem Kirchenstil der Italiener, vor allem von Palestrina auseinandergesetzt. Beethoven kannte die Vorgänger und die ständige Suche nach der „wahren Kirchenmusik“. Er ging der „Sache“ auf den Grund, wie es seine Art war; er ging in die Tiefe des gewaltigen Wurzelwerks christlich-sakraler Musik. Doch darüber hinaus bewegten ihn bei dieser Arbeit, und dies besonders stark, die geistige Thematik und auch Problematik, die sich in der Beschäftigung mit religiösen Werken stellten und der er letztlich nicht ausweichen wollte und auch nicht konnte.

Es ging schließlich um die „letzten Dinge“, es ging um Gott und den Menschen auf Erden in seinem Leiden und mit seiner Sehnsucht. Und es ging dabei um ein Bewusstseinsphänomen des Menschen und der Menschheit, das so gut wie nicht fassbar und aus sich heraus nicht lösbar erschien, aber doch andererseits angesichts von Leid und Befreiung, von Sehnsucht, Hoffnung und Enttäuschung, von Leben und Tod immer

gegenwärtig war und in der Welt der Gedanken und Empfindungen sich geradezu unumgänglich festsetzte.

Beethoven hat sich, wie wir wissen, mit dem Denken und dem sinnlichen Erleben der Menschen sein Leben lang auseinandergesetzt. Er war sehr belesen und führte gerne Gespräche und Diskussionen über grundsätzliche Fragen des Menschlichen. Besonders beschäftigten ihn auch philosophische und mystische Schriften, wie wir aus vielerlei Notizen in seinen Skizzenbüchern und Konversationsheften, die er auf Grund seiner Taubheit führte, wissen. Das Thema „Zeit“ und „Ewigkeit“ hat ihn offensichtlich in diesen schwierigen Jahren nach 1815 besonders bewegt. Was mochte in ihm vorgegangen sein, als er sich notierte: „Geist der Geister durch jeden Raum und durch die endlose Zeit sich verbreitend. Über die Schranken des emporkämpfenden Gedankens erheben! Dem Aufruhr befehlst Du zur schönen Ordnung zu werden. Ehe Himmel waren, warst Du. Ehe Sphären unter uns und über uns rollten, ehe die Erde im himmlischen Aether schwamm, warst Du allein“... – und später fügte er seinen Gedanken als Schluss hinzu: „Die Zeit findet durchaus bey Gott nicht statt.“

Solche Gedanken finden bei Beethoven nicht statt auf einer abgehobenen Ebene. Er war Künstler, Musiker, der „musikalisch dachte“ und den es bewegte, das Denken über Mensch und Welt in eine musikalische Gedanken-Welt zu übertragen; in eine Gedanken-Welt, die nach musikalischen Maßgaben aufgebaut ist und den Hörer eben dann auch mit einer musikalischen Erlebniswelt konfrontiert. Es ist auffällig, wie sehr ihn vor allem in seinem letzten Lebensjahrzehnt das Thema „Zeit“ beschäftigt hat und wie dieses in seinen Werken immer wieder zur Geltung gebracht wird. Wir denken an den 2. Satz in Beethovens 8. Symphonie, an das Prinzip der „Entwicklung“ und „Veränderung“, welches zum Beispiel in den Diabelli-Variationen oder in den letzten Streichquartetten und Klavier-sonaten eine so beherrschende Bedeutung entfaltet. Wir denken an die Fuge, die in seinem Spätwerk so bedeutend sich zur Geltung bringt. Natürlich denken wir an die Übergänge und Zusammenhänge in der 5. Symphonie, an die Spannung und anschließende Auffichtung des Gewittersatzes in den finalen hymnischen Frühlingssong der „Pastorale“. Schon bei Beethoven lässt sich mit Gurnemanz aus Wagners *Parsifal* sagen: Zum Raum wird hier die Zeit. Wieder ein anderes Beispiel zeigt der Anfang von Beethovens 9. Symphonie, wo aus dem „leeren“ Quintalklang und dessen fortlaufender Entwicklung und Auffüllung schließlich das Ereignis des Hauptthemas „herausgebrochen“ wird; gleichsam aus dem Nichts hervorgehend wird ein ereignishaftes Geschehen in Gang gesetzt.

## Zeit und Ewigkeit

Wie hat Beethoven geschrieben? „Zeit findet durchaus bey Gott nicht statt!“ – Das Kyrie der *Missa solemnis* beginnt wie üblich mit der Anrufung Gottes und mit der Bitte um Erbarmen. Diese konkretisiert sich im Sinne der christlichen Religion in der Menschwerdung des Gottessohnes. Doch wie komponiert er diese Anrufung Gottes, dessen Reich die Ewigkeit und eben nicht die Zeit (in ihren Endlichkeiten) ist? Der allererste Anfang der *Missa* kann uns da etwas sagen über Beethovens „Denken“ in der Verknüpfung von Religion und Musik: Dieser Anfang wirkt unklar, weil synkopisch gebrochen. Der D-Dur-Akkord setzt einen halben Takt früher in der Mitte des Taktes ein und wird dann übergebunden in den „eigentlich“ ersten Takt, wo auf dem Schlag Eins mit Trompeten und Pauken der „eigentliche“ Anfang markiert wird. Hier „beginnt das Metrum, hier beginnt das Messen der Zeit, hier beginnt die Zeit. Die Musik aber, der D-Dur-Akkord war schon vorher da ... er war da bereits VOR der Zeit! Vor der Zeit also war der ‚Kyrios‘ schon hier, dem die Musik nun gilt“. (nach Michael Eidenbenz)

Die Zeit ist von Menschen gemacht. Es gibt interessanterweise zu diesem Anfang ein Gegenstück, das Ende des Gloria. Der Satz ist berühmt für seine Fuge am Ende, die in ständiger Tempo-Steigerung sich geradezu zu überschlagen und in einer Ekstase sich aufzuheben scheint. Das Orchester setzt den Schlussakkord; der Chor mit einem letzten Gloria-Ruf aber verpasst das Ende, klingt gleichsam über die Zeit hinaus, über deren Metrum hinaus in die Ewigkeit.

Wir müssen solche hier angeführten Beispiele nicht gedanklich hören. Wir empfinden die Musik vielmehr in ihren musikalisch-kompositorischen Zusammenhängen aus vielerlei Details. Dabei spielen allerdings solche merkwürdigen Besonderheiten wie der Anfang des Kyrie und das Ende des Gloria musikalisch eine Rolle. Ähnliches stellen wir auch an anderen Phänomenen oder von Beethoven eingesetzten Mitteln fest. Zum Beispiel sind da die vielen aufsteigenden Skalen und Skalenläufe, in denen sich die Blicke und Sehnsüchte die Wege zum Himmel hoch und nach Freiheit bahnen. Oder es ist die Darstellung des „Et incarnatus est“, wo Beethoven eine Flöte singen lässt, als wäre es ein Vogel als Bote oder besser als Erscheinung des Heiligen Geistes. Und dann die Schläge, in denen die Kreuzigung Christi große Anschaulichkeit gewinnt.

Beeindruckend ist das rein orchestrale Präludium, bevor das Benedictus als Teil des Sanctus folgt. Dieses Präludium bezeichnet das Mysterium der Wandlung in einem ebenso äußeren wie inneren Sinn. Faszinierend versinnbildlicht die Musik den Höhepunkt der Messe sowie gleichzeitig den Übergang in eine von göttlichem Bewusstsein durch-

drungene Menschlichkeit. Dessen Ausdruck und musikalisches Abbild stellt das Benedictus dar mit seinem überirdisch schönen Violinsolo in der Mischung aus Gebet und freudvoller sinnlicher Erfüllung.

Das Finale schließlich ist das Agnus Dei. Es folgt der Tradition und hebt sich doch von dieser ab. Es ist zweiteilig angelegt. Der erste Teil beginnt düster und verhangen und prägt sich aus zu einem um Erbarmen flehenden Gebet. Ein zweiter Teil ist dem Dona nobis pacem gewidmet.

Dreimal brechen in die Bitten um Frieden die Realität des Krieges und die Bedrohung durch Chaos ein. Die Szene ist von höchster Eindringlichkeit und bezeichnet gleichsam die grundsätzlich gegebene Lebenswirklichkeit aus „Krieg und Frieden“; sie steht für die Not und das Leiden der Menschen, ja der Menschheit in der unüberwindbaren Spannung aus Leben und Tod. „Bitte um innern und äußeren Frieden“ hat Beethoven in die Partitur über das Dona nobis pacem geschrieben. Aus der Messe ist ein existenzielles Drama geworden. Ein Dokument von Welt- und Menschenwahrnehmung sowie Identifizierung mit dem Los der Menschen auf Erden. Ein Werk, dessen existenzielle Thematik heute wie vor zweihundert und tausend Jahren der Menschen Schicksal ist. Das mag für Ludwig van Beethoven der innere Grund gewesen sein, der Partitur mit der Widmung an den Erzherzog Rudolph den Satz voranzustellen: „Von Herzen – Möge es wieder – zu Herzen gehen!“

**Ludwig van Beethoven**  
**Missa solemnis D-Dur op. 123**

KYRIE

*Soloquartett und Chor*

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

**Herr, erbarme dich.**

**Christus, erbarme dich.**

**Herr, erbarme dich.**

GLORIA

*Chor*

Gloria in excelsis deo.

Et in terra pax hominibus

Bonae voluntatis.

**Ehre sei Gott in der Höhe.**

**Und auf Erden Friede den Menschen,**

**Die guten Willens sind.**

Laudamus te,

Benedicimus te,

Adoramus te,

Glorificamus te.

**Wir loben Dich,**

**Wir preisen Dich,**

**Wir beten Dich an,**

**Wir verherrlichen Dich.**

*Soloquartett und Chor*

Gratias agimus tibi

Propter magnam gloriam tuam.

**Wir sagen Dir Dank**

**Ob Deiner großen Herrlichkeit.**

Domine deus, rex coelestis,

Deus pater omnipotens,

Domine fili unigenite,

Jesu Christe altissime,

Domine deus,

Agnus dei, filius patris.

**Herr und Gott, König des Himmels,**

**Gott, allmächtiger Vater,**

**Herr Jesus Christus,**

**Eingeborener Sohn,**

**Herr und Gott,**

**Lamm Gottes, Sohn des Vaters.**

Qui tollis peccata mundi,

Miserere nobis,

Qui tollis peccata mundi,

Suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dextram patris,

Miserere nobis.

**Du nimmst hinweg die Sünde der Welt,**

**Erbarme Dich unser,**

**Du nimmst hinweg die Sünde der Welt,**

**Nimm unser Flehen gnädig auf.**

**Du sitztest zur Rechten des Vaters,**

**Erbarme Dich unser.**

*Chor*

Quoniam tu solus sanctus,

Tu solus dominus,

Tu solus altissimus, Jesu Christe.

**Denn Du allein bist heilig,**

**Du allein der Herr,**

**Du allein der Höchste, Jesus Christus.**

*Soloquartett und Chor*

Cum sancto spiritu  
In gloria dei patris,  
Amen.

## CREDO

*Chor*

Credo in unum deum,  
Patrem omnipotentem,  
Factorem coeli et terrae,  
Visibilem omnium et invisibilem.  
Et in unum dominum Jesum Christum,  
Filiium dei unigenitum  
Et ex patre natum ante omnia saecula.

Deum de deo,  
Lumen de lumine,  
Deum verum de deo vero.  
Genitum, non factum,  
Consubstantialem patri,  
Per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines  
Et propter nostram salutem  
Descendit de coelis.

*Soloquartett und Chor*

Et incarnatus est  
De spiritu sancto  
Ex Maria virgine,  
Et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis  
Sub Pontio Pilato  
Passus et sepultus est.

*Chor*

Et resurrexit tertia die  
Secundum scripturas,  
Et ascendit in coelum,  
Sedet ad dextram dei patris,  
Et iterum venturus est cum gloria

**Mit dem Heiligen Geiste  
In der Herrlichkeit Gottes,  
des Vaters,  
Amen.**

**Ich glaube an den einen Gott,  
Den allmächtigen Vater,  
Schöpfer des Himmels und der Erde,  
Aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.  
Und an den einen Herrn Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn,  
Aus dem Vater geboren vor aller Zeit.**

**Gott von Gott,  
Licht vom Licht,  
Wahrer Gott vom wahren Gott.  
Gezeugt, nicht geschaffen,  
Eines Wesens mit dem Vater,  
Durch den alles geschaffen ist.**

**Der für uns Menschen  
Und um unseres Heiles willen  
Vom Himmel herabgestiegen ist.**

**Er hat Fleisch angenommen  
Durch den Heiligen Geist  
Aus Maria, der Jungfrau,  
Und ist Mensch geworden.**

**Er wurde gekreuzigt für uns,  
Unter Pontius Pilatus  
Hat Er gelitten und ist begraben worden.**

**Er ist auferstanden am dritten Tag  
Gemäß der Schrift,  
Er ist aufgefahren in den Himmel  
Und sitzt zur Rechten des Vaters,  
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,**

Judicare vivos et mortuos,  
Cuius regni non erit finis.

Credo in spiritum sanctum  
Dominum et vivificantem,  
Qui ex patre filioque procedit;  
Qui cum patre et filio  
Simul adoratur et conglorificatur;  
Qui locutus est per prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
Et apostolicam ecclesiam.

Confiteor unum baptisma  
In remissionem peccatorum.  
Et exspecto resurrectionem  
mortuorum

*Soloquartett und Chor*  
Et vitam venturi saeculi.  
Amen.

SANCTUS

*Soloquartett*  
Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus deus sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra  
Gloria eius.  
Osanna in excelsis.

BENEDICTUS

*Soloquartett und Chor*  
Benedictus qui venit  
In nomine domini.  
Osanna in excelsis.

AGNUS DEI

*Soloquartett und Chor*  
Agnus dei  
Qui tollis peccata mundi,  
Miserere nobis.  
Dona nobis pacem.

**Zu richten die Lebenden und die Toten,  
Und seines Reiches wird kein Ende sein.**

**Ich glaube an den Heiligen Geist,  
Den Herrn und Lebensspender  
Der vom Vater und dem Sohne ausgeht;  
Er wird mit dem Vater und Sohne  
Zugleich angebetet und verherrlicht,  
Er hat gesprochen durch die Propheten.  
Und an die heilige katholische  
Und apostolische Kirche.**

**Ich bekenne die eine Taufe  
Zur Vergebung der Sünden.  
Ich erwarte die Auferstehung  
der Toten**

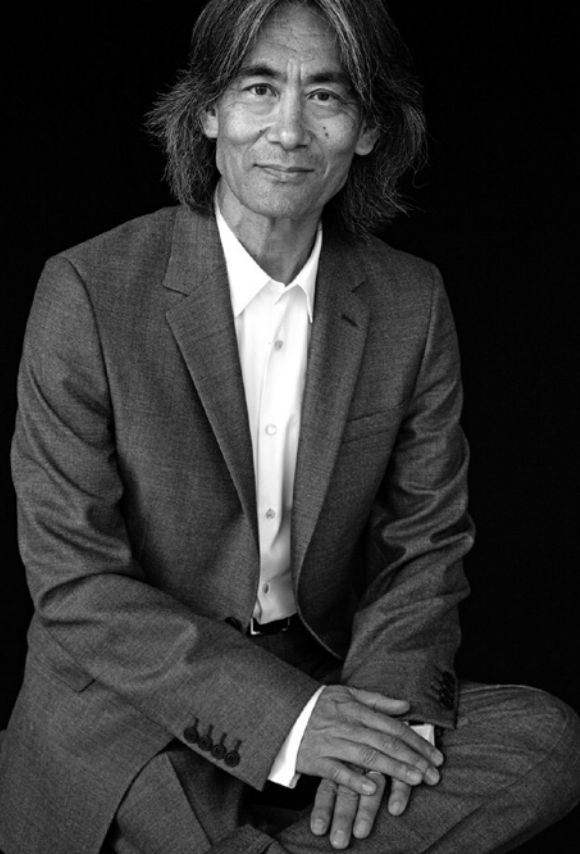
**Und das Leben der zukünftigen Welt.  
Amen.**

**Heilig, heilig, heilig,  
Herr, Gott der Heerscharen.  
Himmel und Erde sind erfüllt  
Von Deiner Herrlichkeit.  
Hosianna in der Höhe.**

**Gelobt sei, der da kommt  
Im Namen des Herrn.  
Hosianna in der Höhe.**

**Lamm Gottes,  
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,  
Erbarme Dich unser.  
Gib uns Frieden.**





## Kent Nagano

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Zudem ist er seit 2006 Music Director des Orchestre symphonique de Montréal und seit 2013 Artistic Advisor sowie seit 2006 Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen

Staatsorchesters möchte er gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon ein eigenes und erkennbares Profil für die Musikstadt Hamburg entwickeln. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. *Les Troyens*, *Lulu*, die Uraufführungen *Stilles Meer* und *Lessons in Love and Violence*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt sowie die Uraufführung des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung. In der Saison 2019/20 dirigierte Nagano u. a. die Neuproduktionen *Die Nase*, *Elektra* und Messiaens *Saint François d'Assise*. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Nagano weltweit mit den führenden Orchestern und wurde mehrfach mit Grammys ausgezeichnet. Wichtige Stationen in seiner Laufbahn waren die Zeit als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München von 2006 bis 2013 sowie als künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin von 2000 bis 2006. Der gebürtige Kalifornier wurde 2003 zum ersten Music Director der Los Angeles Opera ernannt. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra. Von 1988 bis 1998 war er Music Director der Opéra National de Lyon und von 1991 bis 2000 Music Director des Hallé Orchestra. Seit Mai 2018 ist Kent Nagano Ehrendoktor der San Francisco State University.



## Genia Kühmeier

Die Salzburgerin Genia Kühmeier studierte am Mozarteum Salzburg und wurde als Karajan-Stipendiatin Ensemble-Mitglied der Wiener Staatsoper. Aufsehen erregte ihr Debüt als Pamina ebendort. Ihre internationale Karriere begann sie an der Mailänder Scala als Diane in *Iphigénie en Aulide* anlässlich der Saisoneroöffnung 2002 und war seitdem auf allen internationalen Opernbühnen zu erleben, beispielsweise Berlin, München, Dresden, New York, London und Paris. Genia Kühmeier ist mit ihrem sehr umfangreichen Konzertrepertoire auch eine der gefragtesten Konzertsängerinnen unserer Zeit und setzt hier den Schwerpunkt ihres künstlerischen Schaffens. Sie hat mit vielen bedeutenden Dirigenten zusammengearbeitet, unter anderem Seiji Ozawa, Sir Roger Norrington, Nikolaus Harnoncourt, Sir John Elliot Gardiner, Mark Minkowski, Mariss Jansons, Kirill Petrenko, Sir Colin Davis, Marek Janowski und Sir Simon Rattle.



## Tanja Ariane Baumgartner

Tanja Ariane Baumgartner zählt zu den führenden Mezzosopranistinnen unserer Zeit. Spätestens mit der Fricka (*Rheingold/Walküre*) bei den Bayreuther Festspielen sowie an der Lyric Opera Chicago, der Agaue in Henzes *Bassariden* bei den Salzburger Festspielen, Cassandre (*Les Troyens*) an der Oper Frankfurt und ihrer spektakulären Ortrud (*Lohengrin*) an der Staatsoper Hamburg hat sie sich international an die Spitze der dramatischen Mezzosoprane gesungen. Weitere wichtige Verpflichtungen waren Kundry in *Parsifal* an der Deutschen Oper Berlin, Venus im *Tannhäuser* an der Oper Zürich, Carmen an Covent Garden London und die Clairon in *Capriccio* am Theater an der Wien. Seit der Spielzeit 2009/10 gehört sie zum Ensemble der Oper Frankfurt. Konzerte führten sie zuletzt mit Mahlers *Lied von der Erde* zu den Münchner Philharmonikern und mit Beethovens Neunter nach Paris zum Orchestre Philharmonique de Radio France. Im Sommer 2020 wird sie als Klytämnestra in der Neuproduktion *Elektra* zu den Salzburger Festspielen zurückkehren.



## Christian Elsner

Der in Freiburg im Breisgau geborene Christian Elsner studierte Gesang bei Martin Gründler, nahm Unterricht bei Dietrich Fischer-Dieskau und unterrichtet inzwischen selbst als Professor für Gesang an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Der international gefragte Konzertsänger gastiert regelmäßig u. a. in der Berliner Philharmonie, der Mailänder Scala, der Carnegie Hall New York oder der Suntory Hall Tokyo. Auftritte als Siegmund und als *Parsifal* führten den Sänger u. a. an die Semperoper Dresden, an die Wiener Staatsoper und ans Teatro Real Madrid. Die Spielzeit 2019/20 steht bei Christian Elsner ganz im Zeichen Beethovens – anlässlich des 250. Geburtstags des Komponisten singt der Tenor in der Hamburger Elbphilharmonie unter Kent Nagano die *Missa solemnis* und den Florestan in konzertanten Aufführungen des *Fidelio* in Warschau unter Lawrence Foster und in Dresden unter Marek Janowski, mit dem er auch in der 9. Symphonie mit dem WDR Sinfonieorchester in Köln sowie in der *Missa solemnis* in Tokyo zu erleben sein wird.



## Tareq Nazmi

Der Bass Tareq Nazmi studierte an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Edith Wiens und Christian Gerhaher. Er war zunächst Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper, dann Ensemblemitglied bis 2016. Tareq Nazmi eröffnete die Saison 2019/20 mit einer Europa Tournee als Papst Clément VII in *Benvenuto Cellini* unter Sir John Eliot Gardiner, bevor er als Colline (*La Bohème*) sein Debüt an der Metropolitan Opera in New York gab. Außerdem wirkt er an einer Neuproduktion von *Fidelio* in Baden-Baden unter Kirill Petrenko mit, singt in Amsterdam Schumanns *Faust-Szenen* sowie in Genf, New York und Barcelona Beethovens 9. Symphonie. Zu den Höhepunkten vergangener Spielzeit gehörten sein Debüt an der Londoner Wigmore Hall an der Seite von Gerold Huber, Auftritte als Konzertsolist mit dem Tonhalle Orchester Zürich unter Sir John Eliot Gardiner sowie regelmäßige Gastengagements bei den Salzburger Festspielen, wo er u.a. als Sprecher in der *Zauberflöte* mit den Wiener Philharmonikern zu hören war.

# Rundfunkchor Berlin

Mit rund 60 Konzerten jährlich, CD-Einspielungen, drei Grammy Awards und internationalen Gastspielen zählt der Rundfunkchor Berlin zu den herausragenden Chören der Welt. Der Profichor ist Partner bedeutender Orchester und Dirigenten, darunter Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Simon Rattle oder Yannick Nézet-Séguin. In Berlin besteht eine intensive Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester und dem Rundfunk-Sinfonieorchester. Internationales Aufsehen erregt der Chor auch mit seinen interdisziplinären Projekten, die das klassische Konzertformat aufbrechen. 1925 gegründet, wurde der Chor von Dirigenten wie Helmut Koch, Dietrich Knothe, Robin Gritton und Simon Halsey geprägt. Seit der Saison 2015/16 steht Gijs Leenaars als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter an der Spitze des Ensembles. Der Rundfunkchor Berlin ist ein Ensemble der roc berlin. Gesellschafter sind DeutschlandRadio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin Brandenburg.

## Die Besetzung des Rundfunkchores Berlin für das 6. Philharmonische Konzert

### Sopran

Barbara Berg  
Christina Bischof  
Rebecca Blanz  
Kamila Dziadko  
Judith Engel  
Eva Friedrich  
Catherine Hense  
Friederike Holzhausen  
Petra Leipert  
Sophia Linden  
Gesine Nowakowski  
Sarah Papadopoulou  
Heike Peetz  
Sabine Puhlmann  
Sylke Schwab  
Uta Schwarze  
Cosima Steiner  
Anett Taube  
Aline Vogt  
Isabelle Voßkühler  
Gabriele Willert  
Natascha Young

### Alt

Brigitta Ambs  
Roksolana Chraniuk  
Karin Eger  
Sabine Eyer  
Ulrike Jahn  
Sibylle Juling  
Ute Kehrer  
Anna Krawczuk  
Christine Lichtenberg  
Ingrid Lizzio  
Laura Murphy  
Bettina Pieck  
Maria Schlestein  
Christina Seifert  
Judith Simonis  
Tatjana Sotin  
Elisabeth Stützer  
Anne-Kristin Zschunke

### Tenor

Goran Cah  
Peter Ewald  
David Fankhauser  
Robert Franke  
Mathis Gronemeyer  
Jens Horenburg  
Vernon Kirk  
Johannes Klügling  
Thomas Kober  
Tomonobu Kurokawa  
Christoph Leonhardt  
Ulrich Löns  
Holger Marks  
Seongju Oh  
Jan Remmers  
Norbert Sängner  
Joo-hoon Shin  
Shimon Yoshida

### Bass

Nicolas Boulanger  
Oliver Gawlik  
Sascha Glintenkamp  
Christoph Hülsmann  
Young Wook Kim  
Mathis Koch  
Artem Nesterenko  
Axel Scheidig  
Jörg Schneider  
Rainer Schnös  
Volker Schwarz  
David Stingl  
Georg Streuber  
Wolfram Teßmer  
Michael Timm  
Sören von Billerbeck  
René Voßkühler  
Georg Witt

**Rundfunkchor  
Berlin**



## Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit über 190 Jahren prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt. Die Ursprünge des Orchesters liegen im Jahr 1828, als sich in Hamburg eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete und bald zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler wie etwa Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms wurde. Große Künstlerpersönlichkeiten standen am Pult des Orchesters: Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergej Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeishalle mit einem Festkonzert eingeweiht. Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigenten wie Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Aldo Ceccato, Ingo Metzmacher und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fort-

führung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der „Philharmonischen Akademie“ ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. Ebenfalls neu ist das Format „Musik und Wissenschaft“, eine Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft. Auch Kammermusik hat im Philharmonischen Staatsorchester eine lange Tradition: Was 1929 mit einer Konzertreihe für Kammerorchester begann, wurde seit 1968 durch eine reine Kammermusikreihe fortgesetzt. So bieten die Philharmoniker pro Saison insgesamt rund 30 Orchester- und Kammerkonzerte an. Daneben spielt das Philharmonische Staatsorchester über 200 Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper und ist somit Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Das Orchester hat ein breit angelegtes Education-Programm „jung“, das Schul- und Kindergartenbesuche, Kindereinführungen, Schul- und Familienkonzerte u. v. m. beinhaltet.

# Vorschau

## **Kammerkonzert der Orchesterakademie**

Donnerstag 13. Februar 2020, 19.30 Uhr

### **Max Reger**

Serenade für Flöte, Violine und  
Viola D-Dur op. 77a

### **Sean William Calhoun**

„Fluctuations“ für Violine, Bassklarinette  
und Marimbaphon

### **Jacques Ibert**

„Le Jardinier de Samos“ für Flöte,  
Klarinette, Trompete, Violine,  
Violoncello und Percussion

### **Franz Lachner**

Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette,  
Fagott, Horn, Violine,  
Viola, Violoncello und Kontrabass  
F-Dur op. 121

Orchester: **Akademisten des  
Philharmonischen Staatsorchesters**

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

## **7. Philharmonisches Konzert**

Sonntag 15. März 2020, 11 Uhr

Montag 16. März 2020, 20 Uhr

### **Richard Strauss**

„Tod und Verklärung“ Tondichtung  
für großes Orchester op. 24

### **Franz Liszt**

Eine Faust-Symphonie für Tenor,  
Männerchor und Orchester

Dirigent **Frank Beermann**

Tenor **Brenden Gunnell**

**Symphonischer Chor Hamburg  
Philharmonisches Staatsorchester  
Hamburg**

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Blumen für unsere Solisten und Dirigenten werden zur Verfügung gestellt von  
Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg, [www.blumenlund.de](http://www.blumenlund.de)



**Blumen Lund**

Unsere Musiker tragen in den Matinee-Konzerten Krawatten von **FELIX W.**,  
Dammstorstrasse 30 in Hamburg, [www.felixw.de](http://www.felixw.de)

**FELIX W.**

## Partner und Sponsoren



Hauptförderer des Philharmonischen Staatsorchesters ist die Kühne-Stiftung. Sie unterstützt mit einer Großspende, verteilt über fünf Jahre, den Ausbau des Orchesters und ermöglicht es, dass neue Projekte und Konzertreisen umgesetzt werden können. Zugleich sollen die Hamburgische Staatsoper und ihre musikalische Strahlkraft hiervon profitieren.

### Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

Die Stiftung unterstützt den Klangkörper bei der Anschaffung von Instrumenten, im Bereich der Orchesterakademie und bei der Finanzierung der Zeitungsbeilage „Philharmonische Welt“.

### Freunde und Förderer der Philharmoniker

Der Freundeskreis unterstützt die künstlerische Arbeit der Philharmoniker einerseits durch Förderbeiträge, andererseits als engagierter Botschafter für das Orchester in der Hansestadt.

#### **Herausgeber**

Landesbetrieb  
Philharmonisches  
Staatsorchester

#### **Generalmusikdirektor**

Kent Nagano

#### **Orchesterintendant**

Georges Delnon

#### **Orchesterdirektorin**

Susanne Fohr

#### **Dramaturgie**

Prof. Dr. Dieter Rexroth

#### **Presse und Marketing**

Hannes Rathjen

#### **Redaktion**

Janina Zell

#### **Gestaltung**

Sandra Lubahn

#### **Design-Konzept**

PETER SCHMIDT,  
BELLIERO & ZANDÉE

#### **Herstellung**

Hartung Druck +  
Medien

#### **Nachweise**

Der Artikel von Dieter Rexroth  
ist ein Originalbeitrag für das  
Philharmonische Staatsorchester  
Hamburg

Fotos S. 2, S. 15, S. 19 Felix Broede  
S. 16 Tina King, Dario Acosta  
S. 17 Marco Borggreve

#### **Anzeigenverwaltung**

Antje Sievert,  
Telefon (040) 450 69803  
antje.sievert@kultur-anzeigen.com

# Hamburger Musikgeschichte erleben



Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Adolf Hasse, Fanny und Felix Mendelssohn, Johannes Brahms und Gustav Mahler: Im *KomponistenQuartier* wandeln Sie auf den Spuren von sieben bedeutenden Persönlichkeiten der Musikgeschichte, die mit Hamburg eng verbunden sind. In einer der schönsten Straßen der Hansestadt präsentiert sich das *KomponistenQuartier* mit einem reizvollen Gegensatz zwischen traditionellem Charme und modernem Ausstellungskonzept. Begeben Sie sich auf eine musikalische Entdeckungsreise durch die Jahrhunderte!

*KomponistenQuartier*, Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg, Tel. 040-46 00 19 06  
[www.komponistenquartier.de](http://www.komponistenquartier.de), [info@komponistenquartier.de](mailto:info@komponistenquartier.de)  
dienstags bis sonntags: 10 – 17 Uhr

*KomponistenQuartier*  
Hamburg

KQ

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*



Carl-Toepfer-STIFTUNG



Behörde für  
Kultur und Medien

CLAUSSEN SIMON | STIFTUNG



HERMANN  
REEMTSMA  
STIFTUNG



ZEIT-Stiftung  
Ebelin und Gerd  
Bucurius

WEMPE  
FEINE UHREN & JUWELN

GESELLSCHAFT  
HARMONIE  
VON 1789

Luther.

HAMBURG MITTE