

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

7. Symphoniekonzert

MOZART MAHLER

27.04.25 | Laeishalle Großer Saal

24|25



LAEISZHALLE ORCHESTER
SYMPHONIKER HAMBURG

7. Symphoniekonzert



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Symphonie Nr. 25 g-Moll KV 183

Allegro con brio
Andante
Menuetto – Trio
Allegro

Pause



GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Symphonie Nr. 5

1. ABTEILUNG

Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz

2. ABTEILUNG

Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

3. ABTEILUNG

Adagietto. Sehr langsam
Rondo-Finale. Allegro

Han-Na Chang Dirigentin



► Han-Na Chang gab im Oktober 2021 als kurzfristige Einspringerin ihr umjubeltes Debüt am Pult der Symphoniker Hamburg und ist seit der Spielzeit 2022/2023 Erste Gastdirigentin des Orchesters. Bei ihren bisherigen Konzerten in dieser Position sorgte sie – gemeinsam mit Solisten wie Mischa Maisky, Benjamin Beilman und Gil Shaham sowie den Symphonikern Hamburg – für Jubel und Standing Ovations.

Seit 2017 ist Han-Na Chang Künstlerische Leiterin und Chefdirigentin des Trondheim Symfoniorkester in Norwegen. Darüber hinaus ist sie die musikalische und künstlerische Leiterin des neu gegründeten jährlichen Musikfestivals »Han-Na Chang's DaejeonGrandFestival«, das vom Daejeon Arts Center organisiert wird und im November 2024 seine Premiere feiert. Ziel des Festivals ist es, herausragende Künstler:innen der nächsten Generation ins Rampenlicht zu rücken und die Freude an der Musik durch abwechslungsreiche und tiefgründige Programme rund um die Klassik mit einem breiteren Publikum zu teilen.

In der Saison 2024/25 wird Han-Na Chang endlich ihr mit Spannung erwartetes Debüt beim Royal Concertgebouw Orchestra geben, fünf Jahre nachdem es wegen der Pandemie ursprünglich geplant war. Als Gastdirigentin arbeitet sie regelmäßig mit Orchestern wie dem

Rotterdam Philharmonic, dem Oslo Philharmonic, dem Vancouver Symphony, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino und dem Singapore Symphony, den Sinfonieorchestern von Sydney, Melbourne, Bern, Wien sowie vielen anderen zusammen. Darüber hinaus gründete sie 2009 das Absolute Classic Festival in Südkorea, das sie bis 2014 leitete.

Ihre professionelle Musikkarriere begann Han-Na Chang als Cellistin. 2024 jährt sich ihr außergewöhnliches Debüt auf den internationalen Bühnen zum 30. Mal, als sie 1994 im Alter von elf Jahren den Grand Prix de la Ville de Paris und den Contemporary Music Prize bei der fünften Rostropovich Cello Competition in Paris gewann. Als Cellistin hat sie mit namhaften Orchestern zusammengearbeitet: Berliner Philharmoniker, New York and Los Angeles Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münchner Philharmoniker, Philadelphia Orchestra, Orchestre de Paris, Filarmonica della Scala und viele mehr.

Han-Na Chang zählt Mischa Maisky, Mstislaw Rostropowitsch und Giuseppe Sinopoli zu den einflussreichsten Mentoren während ihrer prägenden Jahre und studierte parallel zu ihrer Musikkarriere auch Philosophie an der Harvard University.

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

Was bedeutete »Symphonie« um 1773? Meist war sie der Auftakt – nicht zu sich selbst, sondern zu etwas anderem: einer Oper, einem Fest, einem höfischen Konzertabend. Sie hatte Ordnung zu stiften, Aufmerksamkeit zu lenken, die Gesellschaft auf das Kommende einzustimmen. Musik als Einladung, nicht als Aussage: elegant, leichtfüßig, formvollendet – aber selten aufrührerisch. Auch **Wolfgang Amadeus Mozarts** Symphonien waren von diesem sogenannten »galanten Stil« geprägt gewesen – bis er im Alter von gerade einmal 17 Jahren mit seiner **Symphonie Nr. 25** die Gattung aus ihrer dienenden Rolle heraushob und zum Schauplatz innerer Bewegung machte: Kein höfischer Glanz, kein gefälliger Schwung. Stattdessen: nervöse Energie, dunkler Klang, ein Aufbegehren in Tönen.

Zum ersten Mal überhaupt wählte Mozart für eine Symphonie eine Molltonart – und es blieb, neben der berühmten g-Moll-Symphonie Nr. 40, die einzige. Schon das ist ein Signal: Statt leuchtender Farben und höfischer Leichtigkeit herrschen hier Spannung, Dramatik und innere Unruhe. Der eindringliche Tonfall hat immer wieder Spekulationen über eine persönliche Krise Mozarts ausgelöst. Doch Hinweise auf eine biografische Ausnahme-situation gibt es nicht. Viel näher liegt der Eindruck, den die Wienreise des damals noch in Salzburg lebenden Komponisten kurz zuvor hinterlassen haben dürfte: Dort begegnete er Symphonien von Joseph Haydn und anderen, die

in ihrer Dramatik, ihren schroffen Kontrasten und expressiven Gesten deutlich über das hinausgingen, was ihm bis dahin vertraut war – Musik im Geist des literarischen »Sturm und Drang«.

Was Mozarts Symphonie Nr. 25 so besonders macht, ist nicht nur ihr leidenschaftlicher Gestus, sondern auch ihr innerer Zusammenhalt. Die vier Sätze sind klar gebaut, aufeinander bezogen, dramatisch gespannt. Ein Wechsel von düsterer Dringlichkeit, melancholischer Ruhe, herbem Tanz und einem ungestümen Finale, das nichts auflöst, sondern alles noch einmal bündelt. Auch der Klang überrascht. Die damals seltene Besetzung mit vier Hörnern färbt das Orchester dunkel. Repetierte Töne, scharfe Unisono-Linien und chromatische Wendungen verdichten das Geschehen zu einer Musik, die nicht gefallen, sondern etwas ausdrücken will.

Und doch blieb das Werk ein Ausnahmefall. Weder der düstere Ton noch die kompromisslose Konzentration wurden zu Konstanten in Mozarts symphonischem Schaffen. Erst spätere Werke – etwa die »Prager Symphonie« oder die drei großen Symphonien von 1788 – erreichen eine ähnliche kompositorische Dichte, und nur in der g-Moll-Symphonie Nr. 40 kehrt auch die dunkle Grundstimmung wieder. Dass sich Mozart seine 25. Symphonie rund zehn Jahre später zuschicken ließ – vermutlich für eine geplante Aufführung in Wien –, spricht für seine bleibende Wertschätzung.

Die gelegentlich verwendete Bezeichnung als »kleine g-Moll-Symphonie« (in Abgrenzung von der späteren »großen g-Moll-Symphonie«) wird ihr kaum gerecht. Weder in Ausdruck noch Anlage wirkt sie kleiner als ihre berühmtere Schwester – eher wie ihr vorausgeworfener Schatten. Dass wir über eine Uraufführung oder zeitgenössische Reaktionen nichts wissen, hat der heutigen Wirkung indes keinen Abbruch getan: Gerade im 20. Jahrhundert wurde das Werk zu einem festen Bestandteil der Mozart-Rezeption – etwa als musikalisches Sinnbild innerer Zerrissenheit in der berühmten Eingangsszene von Miloš Formans Film »Amadeus« (1984).

★

Was bedeutete »Symphonie« an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert? Die Gattung hatte sich längst aus ihrer dienenden Funktion gelöst und war zu einem Ort geworden, an dem sich innere Spannungen, gesellschaftliche Ideen und künstlerische Visionen artikulierten – meist rein instrumental, doch seit Beethoven bisweilen auch unter Einbeziehung der menschlichen Stimme. Was in Mozarts g-Moll-Symphonie als Aufbegehren in Tönen begann, hatte sich über Beethoven, Schumann, Bruckner, Brahms und andere zu einer Form verdichtet, die nach immer neuen Ausdrucksmöglichkeiten verlangte.

Gustav Mahler dachte die Symphonie weiter – radikaler, persönlicher und zugleich umfassender. Ihm schwebte ein neues Verständnis der Gattung vor, eine Musikform, in der alle anderen aufgehoben sind: »Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.« Und er meinte damit nicht nur die Kunst des Komponierens, sondern auch das, was diese Kunst tragen soll: Natur, Leben, Tod, Liebe, Zweifel, Erlösung – alles, was nicht zu sagen ist und doch gesagt werden muss.

Bereits in seinen ersten vier Symphonien zog Mahler alle Register: riesige Orchesterbesetzung,

Naturlaute, Marsch- und Liedzitate, »triviale« und transzendierte Musik – und bisweilen auch gesungene Worte, ob solistisch oder im Chor. Klanggewordene Weltentwürfe, deren Vielschichtigkeit nach außermusikalischen Deutungen verlangte. Mahler selbst lieferte sie mit – durch Gesangstexte, durch erklärende Titel oder poetische Hinweise. Doch Worte, das spürte er bald, genügten nicht. Sie beschrieben zu wenig und lenkten zu viel.

Mit der **Symphonie Nr. 5**, deren Material in den Jahren 1901 und 1902 entstand, begann etwas Neues. Keine erklärenden Worte, keine außermusikalischen Hinweise, keine Sänger:innen – und doch kein Rückzug in die Welt der »absoluten Musik«. Vielmehr ein »inneres«, wortloses Programm, das sich der Sprache entzieht und gerade darin seine Wahrheit behauptet. Der gedankliche Aufbruch zeigt sich auch in der kompositorischen Handschrift: »Es ist unfassbar, wie ich damals wieder so völlig anfängerhaft irren konnte. Offenbar hatte mich die in den ersten 4 Symphonien erworbene Routine hier völlig im Stich gelassen – da ein ganz neuer Stil eine neue Technik verlangte«, notierte Mahler noch Jahre nach der Uraufführung am 18. Oktober 1904 in Köln – während er weiter an der Instrumentation feilte wie an keiner anderen Symphonie zuvor. Und das, obwohl Mahler als einer der bedeutendsten Dirigenten seiner Zeit das Orchester täglich vor Augen und Ohren hatte – und eigentlich genau wusste, wie seine Musik klingen konnte und sollte. Doch diese Symphonie führte ihn auf Neuland, das sich nicht mit Routine betreten ließ.

Fünf Sätze, gegliedert in drei Abteilungen – der Aufbau war für Mahler nichts grundsätzlich Neues. Und doch geht Mahler mit der Fünften auch formal neue Wege: Die Architektur entwickelt sich weder aus einem äußeren Programm noch aus klassischer Formstrenge – sie wird getragen von innerer Bewegung und klanglicher Dramaturgie. Die ersten beiden Sätze, eng miteinander verzahnt, bilden eine düstere Eingangspartie: ein Trauermarsch in

cis-Moll als Auftakt, gefolgt von einem ungestümen Allegro in a-Moll, das Mahler selbst als den eigentlichen »Hauptsatz« verstand. Das gewaltige Scherzo, in seiner Dauer wie in seiner formalen Eigenwilligkeit über jedes herkömmliche Scherzo hinausweisend, steht für sich. Die letzten beiden Sätze sind wiederum miteinander verbunden – eine Folge von lyrischer Innenschau und jubelnder Auflösung.

Dass Mahler seine Fünfte ohne Tonartangabe veröffentlichte, war mehr als eine formale Fußnote. »Man nennt die Symphonie nach dem Hauptsatz – aber nur, wenn er an erster Stelle steht, was bisher immer der Fall war«, schrieb er an seinen Verleger. Hier aber steht er an zweiter. Und so scheint selbst die Tonart – ein bislang tragendes Ordnungsprinzip der Gattung – ins Schwanken zu geraten, ausgehoben vom Komponisten selbst. Auch das ein Zeichen für einen neuen Blick auf die Form.

Die Symphonie beginnt mit einem Ruf. Eine Trompetenfanfare – einsam, klar, »nach Art der Militärsignale« – eröffnet den Trauermarsch. Die Partitur spricht von einem »gemessenen Schritt«, »streng«, »wie ein Kondukt«. Doch die gefasste Haltung hält nicht lange: »Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild«, heißt es – der Marsch bricht auf, weitet sich, wird zerrissen. Später übernimmt die Solo-Pauke das Trauermarsch-Thema – leise, fast nackt. Am Ende ein kurzer Aufschrei – und Stille.

Der zweite Satz beginnt »stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz«. Doch bald öffnet sich ein zweiter Themenkomplex – »bedeutend langsamer, im Tempo des Trauermarsches«. Auch motivisch bleiben beide Sätze eng verwoben, verbunden durch Geste, Gestus und Gedächtnis. Inmitten des Aufruhrs erscheint plötzlich ein Choral – hell, ruhig, fast wie ein fernes Versprechen. Doch er bleibt brüchig, wird nicht vollendet. Am Ende: ein einzelner Schlag der Solo-Pauke – einsam, offen, ohne Antwort.

Das Scherzo bildet das Zentrum des Werks. Groß dimensioniert, tänzerisch gebrochen, rhythmisch verschoben – ein Satz voller Richtungswechsel und

innerer Unruhe. Immer wieder durchstößt das Horn die dichte Bewegung, mal als Signalmotiv, mal als Gegenstimme. Ein Tanz auf schwankendem Grund.

Dann das Adagietto. Nur Streicher und Harfe. Langsam, zurückhaltend, wie aus einer anderen Welt. In der Entstehungszeit lernte Mahler Alma Schindler kennen; das Adagietto gilt als seine stumme Liebeserklärung – und Alma hat sie verstanden. Nicht nur wegen des Tons, sondern wegen der Anspielungen: etwa auf das »Blickmotiv« aus Wagners »Tristan und Isolde«. Jahrzehnte später wurde der Satz weltbekannt – als Musik der Stille und des Vergehens in Luchino Viscontis Film »Tod in Venedig« (1971).

Das Finale beginnt zögerlich. Einzelne Motive schälen sich hervor, als müssten sie sich erst sammeln. Dann löst sich der Knoten: »Allegro giocoso. Frisch« – ein Spiel in Bewegung, das sich steigert, verzweigt, überschlägt. Selbst das Adagietto-Thema erscheint noch einmal, verwandelt, leicht und hell. Und auch der Choral aus dem zweiten Satz kehrt zurück – jetzt ungebrochen, leuchtend, getragen. Alles drängt nach vorn – bis in den Schlussrausch, ein überstrahlendes D-Dur, das sich zuletzt wie ein Triumph über alles Vorherige erhebt.

Was bleibt, ist ein Bogen – von Dunkel nach Licht, von cis-Moll nach D-Dur, von Einsamkeit zu entfesseltem Jubel. Und doch: Was genau erzählt diese Musik? Kein Programm, keine Worte, nur vage Hinweise – »mit größter Vehemenz«, »klagend«, »sehr langsam«. Ein Trauermarsch, eine Liebeserklärung ohne Text, ein Choral, der erst im zweiten Anlauf Bestand hat. Vielleicht liegt gerade in dieser Offenheit – in der wortlosen Vieldeutigkeit – das, was Mahler meinte, als er sagte: »Die Wahrheit ist für Jeden – und für Jeden zu verschiedenen Epochen verschieden – anders gartet.« Seine Fünfte lässt sie hörbar werden, ohne sie zu benennen.

Dr. Johann Layer

INSPIRATIONEN FÜR IHREN NÄCHSTEN KONZERTBESUCH

symphonikerhamburg.de | 040 357 666 66



So. 18.05.25 | 19:00 Uhr | Laeishalle Großer Saal

DAVID ORLOWSKY SPIELT MOZARTS KLARINETTENKONZERT

Werke von von Strawinsky, Mozart und Schubert

Pawel Kapuła, David Orłowsky und die Symphoniker Hamburg



Do. 05.06.25 | 19:30 Uhr | Laeishalle Großer Saal

SCHTSCHEDRINS »CARMEN-SUITE« UND WERKE VON TAKEMITSU, MOZART UND DVOŘÁK

Sylvain Cambreling und die Symphoniker Hamburg



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



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
Johanna Franz Educationleitung
Patricia Ramírez-Gastón Mitarbeiterin Education
Bernhard Hagel Orchesterinspektor
Mano Eßwein Assistenz der Orchester-
inspektion und Orchesterwart
Martin Lynch Orchesterwart
Antje Döhren Gehaltsbuchhaltung
Simone Hauser Adressverwaltung

Amelie Dahl, **Julia Grell** Werkstudentinnen
Social Media

Ehrenmitglieder der Symphoniker Hamburg

Professor Thomas Brandist,
Professor Dr. Hermann Rauhe,
Renate Wald†, **Hellmut Wempet†**

Vorstand Freunde und Förderer e. V.

Undine Baum, **Kira J. Breckwoldt**, **Stephan**
Bührich, **Michael Erhardt**, **Andrea Freiberger**,
Hye Chong Jörg, **Annika Kleine**, **Matthias Müller**

Orchestervorstand

Theresia Rosendorfer, **Matthias Kessler**,
João Vargas

Betriebsrat

Noemí González Medina Vorsitzende
Mano Eßwein Stellv. Vorsitzender
Michael Ranzenberger

Bildnachweise

Titel (Bildausschnitt: »Flora«, Jan Massys,
1559), S. 4–5 CoveNouveau

Final Artwork gürtlerbachmann GmbH

Druck

Gebr. Klingenberg & Rompel in Hamburg GmbH

Text Dr. Johann Layer

Einführung Dr. Johann Layer

Redaktion

Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten.

Alle Rechte vorbehalten, April 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