



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

Lübeck
DO 30.11.2023
Wismar
SA 02.12.2023

Sinfoniekonzert

Stanislav Kochanovsky Dirigent
Alexander Gavrylyuk Klavier

SINFONIEKONZERT

DO 30.11.2023
19.30 UHR
LÜBECK
MUSIK- UND
KONGRESSHALLE
SA 02.12.2023
18 UHR
WISMAR
ST.-GEORGEN-KIRCHE

Stanislav Kochanovsky Dirigent
Alexander Gavrylyuk Klavier

NDR Radiophilharmonie

Robert Schumann | 1810 - 1856
**Ouvertüre zu Friedrich Schillers
„Die Braut von Messina“ op. 100** (1850/51)
Ziemlich langsam - Sehr lebhaft

SPIELDAUER: CA. 9 MINUTEN

Robert Schumann
Klavierkonzert a-Moll op. 54 (1841/45)
I. Allegro affettuoso
II. Intermezzo. Andantino grazioso
III. Allegro vivace

SPIELDAUER: CA. 32 MINUTEN

PAUSE

Edward Elgar | 1857 - 1934
**Variationen über ein Originalthema
für Orchester op. 36**

„Enigma“ (1898/99)
Andante (Thema)
Var. 1 (C.A.E.) L'istesso tempo
Var. 2 (H.D.S.-P.) Allegro
Var. 3 (R.B.T.) Allegretto
Var. 4 (W.M.B.) Allegro di molto
Var. 5 (R.P.A.) Moderato
Var. 6 (Ysobel) Andantino
Var. 7 (Troyte) Presto
Var. 8 (W.N.) Allegretto
Var. 9 (Nimrod) Adagio
Var. 10 (Dorabella) Intermezzo. Allegretto
Var. 11 (G.R.S.) Allegro di molto
Var. 12 (B.G.N.) Andante
Var. 13 (***) Romanza. Moderato
Var. 14 (E.D.U.) Finale. Allegro - Presto

(Detaillierte Erläuterungen zu den einzelnen Variationen finden Sie auf
S. 12/13.)

SPIELDAUER: CA. 35 MINUTEN



MITGLIED WERDEN,
VORTEILE GENIEßEN!

NDRkultur

Das Konzert am 30.11.2023 in Lübeck wird live auf
NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Stanislav Kochanovsky übernimmt ab der Spielzeit 2024/25 die Position des Chefdirigenten der NDR Radiophilharmonie. Im heutigen Konzert bietet sich dem Publikum die Gelegenheit, den Nachfolger von Andrew Manze bereits vorab kennenzulernen. Mit der Ouvertüre zu Schillers „Die Braut von Messina“ erklingt zum Auftakt ein selten aufgeführtes Werk Robert Schumanns. Packend und kontrastreich wird hier die Tragödie um zwei Brüder - die sich beide, ohne es zu wissen, in ihre eigene Schwester verlieben, was schließlich mit der Ermordung des einen und dem Selbstmord des anderen endet - musikalisch komprimiert in Szene gesetzt. Eine selten dramatische Komposition des Sinfonikers Schumanns, der zeitlebens mit der Vertonung von Bühnenstücken rang - und mit „Genoveva“ drei Jahre vor der „Braut von Messina“-Ouvertüre seine einzige Oper fertiggestellt hatte. Auch Schumanns Klavierkonzert blieb ein Solitär im Werkkatalog des Komponisten. Er komponierte es für seine Frau Clara, die das Konzert 1845 uraufführte und begeistert schrieb: „Das Clavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt - man kann sich das Eine nicht denken ohne das Andere.“ Den Gatten wird's gefreut haben, hatte er sich doch lange mit der Neukonzeption des Genres Klavierkonzert beschäftigt und 1839 verkündet: „Und so müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Clavier zu verbinden sei.“ Das war ihm nun mit seinem a-Moll-Klavierkonzert selbst genial gelungen. Solist im heutigen Konzert ist der Pianist Alexander Gavrylyuk, und was er einmal über die Musik Schumanns sagte, trifft wohl auf beide Schumann-Werke dieses Abends zu: „Es ist eine eigene Welt, eine Art Planet, den man immer wieder neu entdeckt.“ Jede Menge zu entdecken, wenn auch anderer Art, gibt es in Elgars nach der Konzertpause zu hörenden „Enigma“-Variationen. Er porträtierte darin 13 seiner Freunde (sowie sich selbst), deren Namen mithilfe der Satzüberschriften schnell zu enträtseln waren. Ein ungelöstes Enigma ist bis heute Elgars bewusst geheimnisvolle Aussage über die Verarbeitung eines zweiten Themas neben dem Originalthema: „Es ertönt zwar, wird aber nicht gespielt.“ Das 1899 uraufgeführte Werk verschaffte Elgar internationales Renommee und führte auch die britische Insel endlich aus dem musikalischen Abseits: „Für meinen Teil erwartete ich nichts mehr von irgendeinem englischen Komponisten, aber als ich die ‚Enigma-Variationen‘ hörte, sprang ich auf und rief: ‚Whew! Ich wusste, wir hatten es endlich geschafft‘“, schrieb Elgars Freund George Bernard Shaw.



Stanislav Kochanovsky

Dirigent

Ab der Spielzeit 2024/25 wird Stanislav Kochanovsky - als Nachfolger vor Andrew Manze - Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie. Das Orchester konnte damit eine der interessantesten Musikerpersönlichkeiten der Gegenwart für diese Position gewinnen. Kochanovskys Herz schlägt sowohl für die sinfonische Musik wie für die Oper. Als Gastdirigent hat er z. B. mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orchestre de Paris, dem Philharmonia Orchestra London sowie mit dem National Symphony Orchestra of Washington und dem Cleveland Orchestra zusammengearbeitet. Im Bereich Musiktheater war er u. a. am Opernhaus Zürich, an der Niederländische Nationaloper, am Mariinsky-Theater und beim Maggio Musicale Fiorentino zu erleben. Beim Verbier Festival dirigiert er seit 2017 regelmäßig Opern und sinfonische Programme. Geboren wurde Kochanovsky 1981 in St. Petersburg. Dort begann seine musikalische Ausbildung im berühmten Knabenchor der Glinka-Chorschule. Später studierte er am St. Peterburger Konservatorium Chorleitung, Orgel und Dirigieren. Als 25-Jähriger erhielt er ein Engagement am St. Petersburger Michailowski-Theater. Von 2010 bis 2015 war er außerdem Chefdirigent des State Safonov Philharmonic Orchestra.



Alexander Gavrylyuk Klavier

Alexander Gavrylyuk wird weltweit für seine atemberaubend virtuos und poetischen Interpretationen gefeiert. Der 1984 in der Ukraine geborene Australier gab sein erstes Konzert im Alter von neun Jahren und zog mit 13 nach Sydney. Auszeichnungen mit renommierten Preisen, etwa beim Horowitz- und Arthur Rubinstein-Wettbewerb, öffneten ihm die Tür zur internationalen Musikwelt. Seitdem hat er Einladungen von zahlreichen führenden Orchestern erhalten, darunter das New York Philharmonic, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Israel Philharmonic und das Chicago Symphony Orchestra. Eine enge kammermusikalische Zusammenarbeit verbindet ihn mit der Geigerin Janine Jansen. Seine Recitals führen ihn u. a. in den Wiener Musikverein, die Tonhalle Zürich und die Suntory Hall Tokio. In der Saison 2023/24 ist er Artist in Residence der Wigmore Hall London. Als Artist in Residence an der Chautauqua Institution (New York) leitet er als künstlerischer Berater das Klavierprogramm. Darüber hinaus unterstützt er verschiedene Wohltätigkeitsorganisationen, wie die Theme & Variations Foundation für junge australische Pianisten und Opportunity Cambodia, eine Organisation, die Bildungseinrichtungen für kambodschanische Kinder aufbaut. Alexander Gavrylyuk ist Steinway Künstler.

„Mehr Theater- als Concertouverture“

Robert Schumanns Ouvertüre zu Schillers „Die Braut von Messina“

„Wissen Sie mein Morgen- und abendliches Künstlergebet? ‚Deutsche Oper‘ heißt es. Da ist zu wirken“ – 1842 schrieb Robert Schumann dies in einem Brief. Wer ein rechter Universalkomponist sein wollte, musste sich neben der Gattung Sinfonie eben auch auf die Oper verstehen. Und deswegen beschäftigte sich Schumann schon früh mit Opernstoffen, sichtet, plante, verwarf. Hamlet, Romeo und Julia, König Artus, Tristan und Isolde: um große Themen kreisten seit den 1830er-Jahren seine Operngedanken. 1847 schließlich hatte er mit der Genoveva-Legende ein Sujet gefunden, das er dann wirklich zur Aufführungsreife brachte. „Genoveva“ blieb Schumanns einzige Oper, doch wirkliche Operndramatik entfaltet der Komponist auch hier nicht. Allzu lyrisch geht es da zur Sache, schönste Musik, der aber jeder Biss fehlt. Immerhin, die 1850 vorab uraufgeführte Ouvertüre kam beim Leipziger sehr gut an – was man von jener Ouvertüre zu „Die Braut von Messina“ nicht behaupten konnte, die nur ein Jahr später in Düsseldorf „ohne jedes Zeichen von Beifall“ aufgenommen wurde, wie Robert Schumann enttäuscht konstatieren musste. „Die Braut von Messina oder Die feindlichen Brüder“ ist ein der antiken Tragödie nacheiferndes Trauerspiel von Friedrich Schiller. Schumann hatte ein daraus gefertigtes Libretto vorgelegt bekommen. Doch er zögerte: „Es haben so bekannte Stoffe immer Gefahr“, so seine Abwägung. „Ja, gäbe es kein Schiller’sches Stück, mit allen Händen griffe ich wohl danach.“ Von einer Oper nahm er Abstand, aber: „Nachdem ich mir die Braut von Messina zu vergegenwärtigen, die

Schillers „Die Braut von Messina oder Die feindlichen Brüder“, Szenenbild einer Aufführung in Wien, 1814.



Tragödie wiederholt gelesen, kamen Gedanken zu einer Ouvertüre, die ich dann auch vollendete.“ Und er hielt einiges auf diese Musik. Er gab ihr die gewichtige Opuszahl 100, obwohl sie „ziemlich kurz und mehr Theater- als Concertouvertüre“ sei, so seine eigene Einordnung. Die Gattung Konzertouvertüre hatte ja sein Kollege und Freund Felix Mendelssohn etabliert und sie zur reinen Konzertsaalmusik gemacht, während Schumann sich hier näher an der Bühne sehen wollte. Gleichwie: „Ich bin daran gewöhnt, meine Compositionen, die besseren und die tieferen zumal, auf das erste Hören vom größeren Theil des Publicums nicht verstanden zu sehen. Bei dieser Ouvertüre indeß, so klar und einfach in der Erfindung, hätte ich ein schnelleres Verständnis erwartet.“ Das Uraufführungskonzert am 13. März 1851 verlief derart schlecht, dass in der Düsseldorfer Presse die Frage gestellt wurde, ob Schumann der Richtige sei im Amt des Städtischen Musikdirektors – es war ein Wendepunkt in seinem Leben, das mehr und mehr von psychischen Problemen dominiert zu werden drohte.

So selten die Ouvertüre zu Schillers „Die Braut von Messina“ heute auch auf den Konzertprogrammen zu finden ist, es handelt sich um eines der ganz starken, weil überraschend dramatischen Werken Schumanns. Es steht in Beethovens „heroischer“ Tonart c-Moll und zeigt generell eine bei ihm so selten zu findende Nähe zu Beethoven. Der Tragik von Schillers Tragödie – die Geschichte zweier Brüder, die sich beide, ohne es zu wissen, in ihre eigene Schwester verlieben, was schließlich in Mord und Selbstmord endet – folgend, ist die Ouvertüre ausgesprochen kontrastreich angelegt: mit scharfen Akzenten und einer umso eindrücklichen, wenn gleich fruchtlosen Versöhnungsgeste als Seitenthema in der Soloklarinette. Eine solche tragische Ouvertüre kann nur in Moll enden, der Beethoven'sche Wechsel von c-Moll nach C-Dur findet nicht statt.

„Das Klavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt“

Schumanns Klavierkonzert a-Moll

Dem Theoretiker Schumann war die Sache schon längst klar: Ganz offensichtlich hatte die Klaviermusik in der jüngsten Zeit einen enormen Entwicklungssprung ge-

macht, hatte es das Klavier geschafft, sich als eigenständiger Ausdrucksträger zu etablieren. Da konnte es doch nur noch eine Frage der Zeit sein, bis dieses neue pianistische Selbstbewusstsein sich auch dort niederschlägt, wo es als Soloinstrument auf ein Orchester trifft – nämlich in der Gattung des Konzerts. In einer Rezension aus dem Jahr 1839 gab sich Schumann dementsprechend betont gelassen: „Und so müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, dass der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe.“ Natürlich wartete Schumann den Genius nicht „getrost“ ab. Das Orchester „in neuer glänzender Weise“ mit dem Klavier zu verbinden, diese Aufgabe reizte in erster Linie ihn selbst, der er ja die neuen Ausdrucksmöglichkeiten auf dem Klavier wie kaum ein anderer seiner Zeit auszuloten wusste. Seit 1841 beschäftigte sich Schumann mit dem Thema Klavierkonzert, hielt sich dabei zunächst aber bewusst alle Türen offen und visitierte ein „Mittelding zwischen Symphonie, Concert und großer Sonate“ an. Das erste Ergebnis dieser Arbeit nannte Schumann „Phantasie für Klavier und Orchester“: ein eigenständiges, nur einsätziges Werk, das er als Opus 48 veröffentlichen lassen wollte. Doch alle Versuche, die Komposition zur Aufführung zu bringen oder einen Verleger zu finden, scheiterten. Vier Jahre später allerdings ergab sich doch noch Verwendung für den Fantasiesatz. Im Sommer 1845 in Dresden ergänzte Schumann ihn um zwei

Clara und Robert Schumann um 1850.



weitere Sätze und schuf somit ein dreisätziges Klavierkonzert – dies wohl nicht zuletzt auf Anregung seiner Frau Clara, die sich „etwas Bravouröses“ von ihrem Mann im Repertoire wünschte. Clara Schumann war es schließlich auch, die am 4. Dezember 1845 bei der Uraufführung in Dresden den Solopart übernahm und dem Publikum erstmals jenes neuartige Werk zu Gehör brachte.

Die ersten Einleitungsakkorde verraten noch nichts von Schumanns Ideal einer ausgewogenen „sinfonischen Konzertform“. Im Gegenteil: Es ist der typische Anfang eines der damals üblichen Virtuosenkonzerte, in dem der Solist gleich in den ersten Takten sein Revier absteckt. Doch schon mit dem gemeinsam gestalteten ersten Hauptthema wird deutlich, wie Solist und Orchester hier gemeinsam an einem Strang ziehen, statt schematisch gegenübergestellt zu werden. Und war es noch üblich gewesen, dass der Solist die vom Orchester vorgetragenen Themen zunächst wiederholt, bevor die Durchführung beginnt, so ist hier die traditionelle Rollenverteilung aufgegeben. Klavier und Orchester wechseln erst einander ab, verschmelzen aber schon bald zu einem homogenen Ganzen. Das empfand schon Clara Schumann, als sie die Phantasie (und damit eben jenen ersten Satz des Konzertes) einstudierte: „Das Clavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt – man kann sich das Eine nicht denken ohne das Andere.“ Auf „feinste verwebt“, diese Ästhetik trifft übrigens nicht nur das Verhältnis von Solist und Orchester, sondern das gesamte Klavierkonzert. Auf den ersten Blick fügt sich das dreisätziges Werk zwar bruchlos in die Tradition der Wiener Klassik ein, doch die damit verbundenen Ordnungen, die standardisierten Satzfolgen und das Ideal einer Themengegenüberstellung innerhalb eines Satzes sind Schumanns Sache nicht mehr. Der erste Satz zum Beispiel lässt sich durchaus im Sinne der üblichen Sonatenform erklären. Doch schnell wird klar, dass der übliche Themendualismus hier kaum mehr eine Rolle spielt. Stattdessen dominiert ein Hauptthema über den ganzen Satz, sei es in seiner ursprünglichen Gestalt oder in Abwandlungen, die allesamt auf dem Kern dieses Themas (einer absteigenden Terz) fußen. Und mehr noch, dieser Kern findet sich auch im dritten Satz wieder, der als Gegengewicht zum Kopfsatz konzipiert ist, von diesem „nur“ durch ein Intermezzo getrennt. Das Resultat ist ein geschlossenes Ganzes, das für viele nichts Geringeres verkörpert als den Inbegriff des romantischen Klavierkonzerts.

13 Freunde und ein ungelöstes Rätsel

Die „Enigma“-Variationen von Edward Elgar

Das Hauptthema des Schumann-Klavierkonzerts ist omnipräsent, man bekommt es kaum mehr aus dem Kopf. Ganz gegenteilig verhält es sich dagegen mit jenem Thema, das der englische Komponist Edward Elgar in seinen „Variationen über ein Originalthema“ versteckt haben soll. Es „ertönt zwar, wird aber nicht gespielt“, so seine andeutungsvollen Worte. Beim suchenden Tasten am Klavier habe er das „Originalthema“ gefunden, doch da gebe es eben noch ein weiteres. Im Programmheft der Uraufführung 1899 schrieb Elgar von einem „dunklen Spruch“, zu dem er sich aber nicht weiter äußern werde. Die Verarbeitung des bekannten Originalthemas in den 14 Variationen sei lediglich eine oberflächliche. „Weiter und durch die ganze Anordnung geht ein anderes, größeres Thema.“ Der Orchester-Variationzyklus des Autodidakten Elgar wurde als „Enigma“-Variationen bekannt – sehr bekannt sogar, sie wurden 1899 der Durchbruch des nicht eben erfolgsverwöhnten Komponisten. „Enigma“ ist das griechische Wort für „Rätsel“, es ist also eine Rätselmusik, und zwar auf zwei Ebenen. Bleiben wir zunächst noch bei der ungelösten, der übergeordneten Ebene, die die Musikforschung bis heute grübeln lässt. Alle möglichen Versuche wurden da bereits unternommen, getarnte Themen oder Melodien aus der Partitur zu schälen. Der eine glaubte, das „Dies Irae“ entdeckt zu haben, der andere meinte, auf das altschottische Traditional „Auld Lang Syne“ („Nehmt Abschied, Brüder“) gestoßen zu sein. Und es gibt Stimmen, die schon gleich nach der Uraufführung vermuteten, Elgar habe damit nur bewusst Verwirrung stiften wollen.

Edward Elgar in seinem Arbeitszimmer, Foto um 1900.



Das große Enigma wäre demnach gar keines, vielmehr nur ein Neugierig-Machen auf das Hören des Werkes. Quasi der letzte Versuch, Aufmerksamkeit zu erregen – was ja dann auch geglückt wäre.

Andere, kleinere Rätsel allerdings – sie bilden die zweite Ebene – sind verbürgt. Es sind genau 14 an der Zahl, und sie sind auch weitgehend gelöst dank Elgars Hilfe. Die Variationen sind liebevolle Porträts seiner Freunde und Kollegen. Sie tragen zwar nur kryptische, codierte Überschriften wie „W.M.B.“, „H.D.S.-P.“ oder „Nimrod“, doch weiß man im Einzelnen, wer mit diesen Initialen oder Decknamen gemeint ist. Edward Elgar habe, gab er selbst Auskunft, die einzelnen Variationen so angelegt, wie die damit bezeichnete Person sie komponiert hätte, „wenn sie so idiotisch gewesen wären, überhaupt zu komponieren“:

Variation 1, C.A.E.: Caroline Alice Elgar, seine Gattin, ihr gebühren die zartesten Töne.

Variation 2, H.D.S.-P.: Hew David Stuart-Powell, Pianist und Elgars Kammermusikpartner, Tonleitern waren seine liebsten Aufwärmübungen.

Variation 3, R.B.T.: Richard Baxter Townshend, ein Schauspieler und Beherrscher extremer Falsett-Stimmlagen.

Variation 4, W.M.B.: William Meath Baker, eine hörbar energische Persönlichkeit, die unvermittelt auf- und wieder abtritt.

Variation 5, R.P.A.: Richard Penrose Arnold, Sohn des Dichters Matthew Arnold.

Variation 6, Ysobel: Isabel Fitton, eine Bratschenschülerin mit nicht eben leichter Hand.

Variation 7, Troyte: Arthur Troyte Griffith, Architekt, aber kein Virtuose am Klavier.

Variation 8, W.N.: Miss Winifred Norbury, eine Frau mit auffallendem Lachen, man beachte die Oboen-Triller dazu.

Variation 9, Nimrod: Laut der Genesis war Nimrod ein „gewaltiger Jäger vor dem Herrn“. Gemeint ist hier August Jaeger, Elgars bester Freund. Ein Gespräch der beiden Freunde über die langsamen Sätze in Beethovens Klaviersonaten, an das sich Elgar wohl gerne zurückerinnerte, wird in dieser Variation durch Anklänge an Beethovens Klaviersonate „Pathétique“ angedeutet.

Variation 10, Dorabella: Mrs. Dora Penny, ein etwas nervöses Fräulein mit leichtem Stottern.

Variation 11, G.R.S.: George Robertson Sinclair, Organist, wobei es mehr um seine Bulldogge Dan geht, die einmal gegen eine Flussströmung anschwimmen musste.

Variation 12, B.G.N.: Basil G. Nevinson, Cellist, bildete mit Elgar und Stuart-Powell (Var.2) ein Trio.

Variation 13, ***: Hier ist die Zuordnung unsicher: das Zitat aus Felix Mendelssohn Bartholdys Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ spielt laut Elgar an auf eine Frau, „die sich zur Zeit der Komposition auf einer Seereise befand“; möglich wären Lady Mary Lygon oder Elgars ehemalige Verlobte Helen Weaver, die sich von ihm getrennt hatte und nach Neuseeland segelte.

Variation 14, E.D.U.: „Edoo“ und damit der Spitzname, den Alice Elgar ihrem Gatten gab.

Um ein Haar wäre auch das 19. Jahrhundert in England zu Ende gegangen, ohne dass das restliche Europa von englischer Musik Notiz genommen hätte. Aber so: 13 Freunde, ein ungelöstes Rätsel, und der Welterfolg war perfekt.

STEFAN SCHICKHAUS

Skulptur des Komponisten Edward Elgar, gestaltet 2009 von Jemma Pearson, im Garten von Elgars Geburtshaus in Lower Broadheath.



Konzertvorschau

Das nächste Konzert der
NDR Radiophilharmonie in Lübeck:

SA 16.12.2023 | 19.30 UHR
LÜBECK | MUSIK- UND KONGRESSHALLE

Michael Hofstetter Dirigent
Cantus Thuringia
NDR Radiophilharmonie

Johann Sebastian Bach

„Nun komm der Heiden Heiland“ aus BWV 61
„Jesus bleibet meine Freude“ aus BWV 147
Choräle (Auswahl) aus dem Weihnachtsoratorium

Francesco Onofrio Manfredini

Concerto grosso C-Dur „Pastorale per il santissimo natale“

Arcangelo Corelli

Concerto grosso op. 6 Nr. 8 „Weihnachtskonzert“
u. a.

Tickets:

Musik- und Kongresshalle Lübeck
tips&TICKETS
Willy-Brandt-Allee 10
23554 Lübeck
Mo bis Fr: 12 bis 18 Uhr
Telefon: (0451) 7904 400
E-Mail: tut@muk.de

Wir sind online

Informationen, Konzertvideos, einen Blick hinter die Kulissen, Programmhefte u. v. m. finden Sie unter:

ndr.de/radiophilharmonie
ardmediathek.de/klassik
youtube.com/ndrklassik
facebook.com/ndrradiophilharmonie

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Andrea Hechtenberg

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Marco Borggreve (Titel, S. 5, S. 6); akg-images (S. 7); akg-images / Ghigo Roli (S. 9) / akg-images / WHA / World History ArchWHAive (S. 11) / akg-images / Purkiss Archive / Anne Purkiss (S. 13)
Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.



” Für mich ist
Musik das Leben
selbst!
“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOFILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

