



NDR RADIOFILHARMONIE

A8

Sinfoniekonzert

DO 15.06.2023

FR 16.06.2023

Delyana Lazarova Dirigentin | **Martynas Levickis** Akkordeon



SINFONIEKONZERT
DO 15.06.2023
FR 16.06.2023
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

A8

Delyana Lazarova Dirigentin
Martynas Levickis Akkordeon

NDR Radiophilharmonie

Maurice Ravel | 1875 - 1937
Le Tombeau de Couperin
Suite für Orchester (1914-17/1919)
I. Prélude
II. Forlane
III. Menuet
IV. Rigaudon

SPIELDAUER: CA. 18 MINUTEN

George Gershwin | 1898 - 1937
„Rhapsody in Blue“ (1923/24)
(orig. für Klavier und Orchester)
arrangiert für Akkordeon und Orchester
von Martynas Levickis

SPIELDAUER: CA. 19 MINUTEN

PAUSE

Caroline Shaw | *1982
Entr'acte
a minuet & trio (2011)
Fassung für Streichorchester (2014)

SPIELDAUER: CA. 11 MINUTEN

Igor Strawinsky | 1882 - 1971
„Der Feuervogel“
Suite für Orchester (Fassung von 1919)
Introduktion - Tanz des Feuervogels -
Variation des Feuervogels
Reigen der Prinzessinnen
Höllentanz des Kaschtschej
Berceuse
Finale

SPIELDAUER: CA. 23 MINUTEN



MITGLIED WERDEN,
VORTEILE GENIEßEN!

NDRkultur

Das Programm des heutigen Abends spielt die NDR Radiophilharmonie mit Delyana Lazarova und Martynas Levickis auch am Samstag, 17.06.2023, im Eröffnungskonzert der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Dieses Konzert in der Konzertkirche Neubrandenburg wird ab 18 Uhr live auf NDR Kultur übertragen. Außerdem wird das Konzert live gestreamt: ndr.de/radiophilharmonie.

In Kürze

Der heutige Konzertabend der NDR Radiophilharmonie hält einige Besonderheiten bereit. Die Bulgarin Delyana Lazarova ist erstmals am Dirigentenpult des Orchesters zu erleben. Auch der junge Litauer Martynas Levickis gibt heute bei den Sinfoniekonzerten A sein Debüt – und ebenso sein Instrument, denn ein Akkordeon als Soloinstrument steht hier erstmals im musikalischen Fokus. Zum Auftakt erklingt mit Ravel's „Le Tombeau de Couperin“ eine Trauermusik für François Couperin, die aber durchaus vital tönt und in Ravel-typischer Manier virtuos-spielerisch mit barocken Formen experimentiert. Ab 1914 komponierte er dieses ursprünglich für Klavier konzipierte Stück, das auch zu einem Symbol seiner gegenwärtigen Trauer wurde: Die einzelnen Sätze sind Soldaten aus Ravel's Freundeskreis gewidmet, die im 1. Weltkrieg fielen. Was aus einem Akkordeon an Ausdrucksmöglichkeiten und Feinheiten herauszuholen ist, das hat Martynas Levickis in den letzten Jahren eindrucksvoll und genreübergreifend unter Beweis gestellt. Mit seiner Akkordeon-Version von Gershwin's „Rhapsody in Blue“ präsentiert er ein dafür besonders geeignetes Stück. Auch Gershwin scherte sich nicht um Genre-Grenzen und kreierte in den 1920er Jahren – während man in Europa noch die Wagner-Ära kompositorisch verdaute, Debussy mit impressionistischen Klangfarben experimentierte und Schönberg die Zwölftonmusik austüftelte – einen eigenen, amerikanischen Stil und durchmischte die klassische „ernste Musik“ mit Jazz und Unterhaltungsmusik. Mit seiner „Rhapsody in Blue“ gelang dem 26-Jährigen damit 1923 ein ganz großer Wurf. Für Gershwin's Landsfrau Caroline Shaw, geboren 1982, lieferte 2011 hingegen Joseph Haydn die Inspiration zu ihrem Werk „Entre'acte“. Aus Haydn's Menuett-Satz des Streichquartetts op. 77/2 gestaltet sie ein Spiel aus klassischen Formen und Gesten, hält sich hörbar an die Musik Haydn's und schafft von dort aus subtile Übergänge in die musikalische Sprache des 21. Jahrhunderts. Zum Finale des Abends erklingt mit der „Feuervogel“-Suite die Komposition, die den jungen Strawinsky einst ins Licht der Öffentlichkeit katapultierte. 1910 begann in Paris mit der Ballettmusik zum altrussischen „Feuervogel“-Märchen Strawinsky's Zusammenarbeit mit dem Impresario Sergej Diaghilew und den „Ballets russes“. Das von Michail Fokin choreografierte „Feuervogel“-Ballett – das die Geschichte von dem magischen Feuervogel, dem Märchenhelden Iwan und dem bösen Zauberer Kaschtschej erzählt – wurde nicht zuletzt durch die farbenreiche, energetische und progressive Musik ein großer Erfolg.



Delyana Lazarova Dirigentin

Die gebürtige Bulgarin Delyana Lazarova – die auch eine versierte und mehrfach ausgezeichnete Geigerin ist – studierte Dirigieren an der Zürcher Hochschule der Künste. Aufgrund ihrer internationalen musikalischen Ausbildung verfügt sie über ein breit gefächertes Repertoire, das die osteuropäische und russische Musik ebenso umfasst wie z. B. die Wiener Klassik. Eine besondere Leidenschaft verbindet sie auch mit zeitgenössischer Musik, u. a. dirigiert sie in der Saison 2022/23 Uraufführungen von William Balcom und Grace-Evangeline Mason sowie Werke von Caroline Shaw. Die junge Dirigentin hat bereits am Pult zahlreicher führender Orchester debütiert, darunter das Orchestre National de France, das City of Birmingham Symphony Orchestra, die Göteborger Sinfoniker und das Fort Worth Symphony Orchestra. Seit ihrem Sieg bei der 1. Siemens Hallé International Conductors Competition im Jahr 2020 ist sie Assistant Conductor von Mark Elder beim Hallé Orchestra und Music Director des Hallé Youth Orchestra in Manchester. Musikalische Bildung und Outreach-Projekte sind Delyana Lazarova ein besonderes Anliegen und sie leitet u. a. zahlreiche Education-Projekte des Hallé Orchestra. 2022 erreichte sie hiermit ca. 18.000 Schüler*innen in Manchester und Umgebung.



Martynas Levickis

Akkordeon

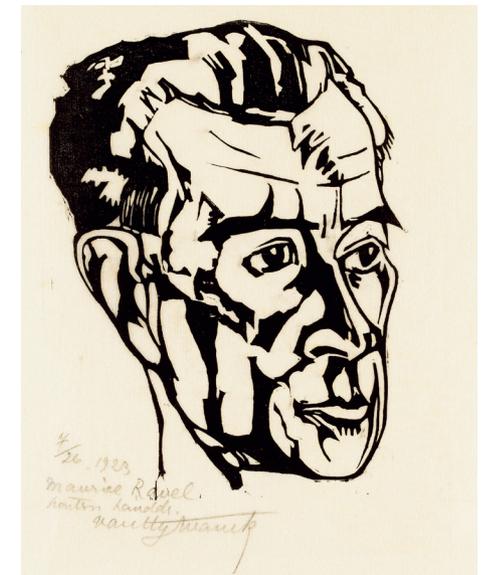
Martynas Levickis nennt sein Instrument gerne eine „Zauberkiste“. Die Klangwelten, die er seiner „Zauberkiste“ entlockt, sind so vielfältig wie unerwartet. The Independent schrieb über ihn: „Der unglaublich talentierte Martynas Levickis, der Mann, der das Akkordeon im Alleingang neu erfindet.“ Bereits im Alter von drei Jahren begann der Litauer Akkordeon zu spielen. Mit acht Jahren besuchte er die S. Sondeckis School of the Arts in seiner Heimatstadt Šiauliai. Später studierte er an der Royal Academy of Music in London. 2010 gewann er die Casting-Show „Lithuania's Got Talent“, wurde im eigenen Land zum Superstar und erregte internationale Aufmerksamkeit. Heute ist er einer der gefragtesten Akkordeon-Solisten der Welt und steht beim Label Decca Classics unter Vertrag. 2020 wurde er „Preisträger in Residence“ der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern - eine Ehre, die ihm 2023 nun zum zweiten Mal zuteil wird. Levickis betätigt sich auch als Pädagoge, Förderer, Dirigent und Komponist. Er gründete u. a. eine Akademie für Komponist*innen von Akkordeonmusik. Mit „Mikroorkéstra“ hat er ein Ensemble ins Leben gerufen, das mit selbst konzipierten Konzerten im gesamten Baltikum Stadien füllt. Systematisch fördert Martynas Levickis zudem den internationalen Akkordeon-Nachwuchs.

Hommage an den französischen Barock

Die Suite „Le Tombeau de Couperin“ von Maurice Ravel

„Le Tombeau de Couperin“ heißt Maurice Ravels letzte Klavierkomposition für zwei Hände, also: Ein Grabmal für François Couperin, den großen französischen Clavichinisten und Komponisten am Hofe Ludwigs XIV. Doch sollte dieser Grabstein auch noch eine weitere Inschrift tragen und zwar mit Namen, die dem Komponisten näher standen. Schließlich hatte Ravel andere Tote im Sinn, als er diesen sechsteiligen Zyklus schrieb: Jeden Satz widmete er einem im Ersten Weltkrieg gefallenen Freund. Das Finale wurde Joseph de Marliave zugeordnet, einem Musikwissenschaftler und dem Ehemann der Pianistin Marguerite Long. Sie brachte das Werk 1919 in Paris zur Uraufführung. Sowohl den Stil als auch die Gattung borgte sich Ravel beim französischen Barock aus. Die musikalische Hommage an einen Verstorbenen, das sogenannte „Tombeau“, war eine im Frankreich des 17. und 18. Jahrhundert gerne gepflegte Form vor allem der Lauten-, später auch der Cembalomusik. Würdevoll-gravitätische Schreittanzsätze wie die Pavane oder die Allemande wurden dazu einer Suite zusammengestellt. Im Tombeau wird nicht expressiv geklagt wie im italienischen Lamento, man bewahrt stets die Contenance. François Couperin selbst verfasste solche Nachruf-Musiken für seine Kollegen Jean-Baptiste Lully und Arcangelo Corelli, denen er allerdings den Gattungstitel „Apothéose“ gab. Maurice Ravel seinerseits hatte, wie er sagte, „weniger eine Hommage an Couperin allein, als vielmehr an die gesamte französische Musik des 18. Jahrhunderts“ im Sinn, als er 1914 seine Klaviersuite begann.

Maurice Ravel, Porträt von Valentin van Uytvanck, 1923.



Am Anfang stand eine Forlane, und mit der hat es eine besondere Bewandnis. „Zurzeit schufte ich für den Papst. Sie wissen ja sicher, dass diese ehrwürdige Persönlichkeit einen neuen Tanz in Mode gebracht hat: die Forlane.“ Mit der ihm eigenen spitzen Feder schrieb Maurice Ravel dies in einem Brief. Der Hintergrund: Papst Pius X. hatte gerade den Tango, der zum Modetanz der Zeit zu werden drohte, als allzu unsittlich verurteilt und als Alternative die historische Forlane empfohlen. Dabei übersah er allerdings, dass diese ihrem Ursprung nach nicht minder zügellos war – selbst ein Casanova zeigte sich in seinen Memoiren von der vitalen Wildheit der Forlane beeindruckt. Einem so sehr dem Sarkasmus zugeneigten Komponisten wie Maurice Ravel muss der päpstliche Ausflug auf dieses thematisch glatte Parkett jedenfalls einiges Vergnügen bereitet haben. Und er selbst kam auf den Geschmack, sich mit einer Forlane zu beschäftigen, nachdem er in einer Zeitschrift ein entsprechendes Notenbeispiel von François Couperin entdeckt hatte. Dieser Tanz aus den „Concerts royaux“ für Flöte und Basso continuo von ca. 1710, von Ravel subtil bearbeitet, wurde die Keimzelle zu seinem aus sechs barocktypischen Sätzen bestehenden Klavierzyklus „Le Tombeau de Couperin“. Vier Sätze orchestrierte er 1919. Die maschinenhafte Toccata sowie die Fuge ließ er aus. Als Orchestersuite wurde das eigenwillig zwischen den Zeiten pendelnde Werk am 28. Februar 1920 in Paris uraufgeführt.

„Ein musikalisches Kaleidoskop Amerikas“

George Gershwins „Rhapsody in Blue“

Zehn Jahre später in New York: Auch hier spielte ein Printmedium eine entscheidende Rolle, um einer Komposition auf die Sprünge zu helfen. So wie jene abgedruckte Couperin-Forlane die Aufmerksamkeit Maurice Ravels erregte, weckte eine von Paul Whiteman inserierte Anzeige das Interesse zahlreicher New Yorker, und setzte den Komponisten George Gershwin unter Druck. Für das nächste Konzert des Jazz-Musikers und Orchesterleiters Whiteman am 12. Februar 1924 wurde da nämlich ein großes Gershwin-Werk angekündigt – von dem aber Gershwin selbst noch gar nichts wusste. Der 26-jährige Komponist hatte sich bislang nur in der kleinteiligen Form des Songs erprobt, jetzt sollte er plötzlich etwas ganz Großes liefern. Der

Trick gelang, die „Rhapsody in Blue“ wurde so quasi erzwungen. Wenig Zeit nur blieb. Und früher konnte man, wenn man es eilig hatte, noch den Zug nehmen. Einen solchen bestieg Gershwin – nicht nur, aber auch zum Zweck der Inspiration. Denn die regelmäßig wiederkehrenden rhythmischen Muster beim Rattern eines Zuges über Gleise oder auch die Nietensreihen der stählernen Manhattan Bridge lösten beim Komponisten nach eigenen Aussagen immer wieder musikalische Einfälle aus. So hier die Eisenbahnfahrt von New York nach Boston: Vor Gershwins innerem Ohr soll im Zugabteil die Musik zur „Rhapsody in Blue“ Gestalt angenommen haben. „Ich hörte sie gleichsam als musikalisches Kaleidoskop Amerikas – unseres ungeheuren Schmelztiegels, unseres unvergleichlichen nationalen ‚Pep‘, unseres Blues, unserer großstädtischen Unrast.“ Vom Orchestrieren hatte Gershwin noch zu wenig Ahnung. Also setzte er seine „Rhapsody“ für zwei Klaviere. Quasi parallel dazu besorgte Ferde Grofé die Instrumentierung. Das einleitende, fast heulende Glissando der Klarinette zu geben, war allerdings Gershwins Idee. „Der Urauführungstag der ‚Rhapsody in Blue‘ ging in die Geschichte der amerikanischen Musik ein. Nie zuvor ist ein Stück amerikanischer Musik derart als Wesensausdruck Amerikas empfunden worden“, so beschreibt es der Gershwin-Biograf Wolfram Schwinger.

Was aber ist eigentlich das „Blaue“ an dieser Rhapsodie? Blau, kann man allgemein sagen, ist die Farbe des Jazz und des Blues, werden doch die erniedrigten dritten und siebten Töne der Tonleiter, die so charakteristisch sind für die Moll-Melancholie dieser Musik, „blue notes“ genannt. Auf den Titel kam letztlich Ira Gershwin, der Bruder und Liedtexter des Komponisten, als er eine Ausstel-

George Gershwin am Klavier,
Foto um 1920.



lung mit impressionistischen Bildern besucht hatte, die Namen trugen wie „Nocturne in Blau und Grün“ oder „Harmonie in Grau und Grün“. Also schlug er vor, den Arbeitstitel „American Rhapsody“ zu ersetzen durch „Rhapsody in Blue“.

Bemerkenswerterweise übernahm dann rund 30 Jahre später John Serry senior – wissentlich oder nicht? – genau diesen Arbeitstitel „American Rhapsody“ für ein Werk mit Stradella-Bass-Akkordeon und Jazz-Orchester. Denn das Akkordeon war früh schon in den USA ein beliebtes Instrument. Während des 19. Jahrhunderts kamen viele Immigranten aus Europa in die USA, und mit ihnen das Akkordeon. In den 1840er Jahren wurden die ersten Akkordeons in den USA hergestellt. Dass der litauische Akkordeonist Martynas Levickis den Gershwin-Klassiker also für sein Instrument eingerichtet hat, überwindet also zumindest keine große räumliche Distanz. Stilistisch sieht Levickis ohnehin keine Grenze, denn er sagt: „Das Akkordeon kann eigentlich alles.“

Ein Spiel mit klassischen Formen und Gesten

„Entr’acte“ von Caroline Shaw

Und eine dritte Bearbeitung steht auf dem Programm des heutigen Abends: Die US-amerikanische Komponistin, Geigerin und Sängerin Caroline Shaw hatte „Entr’acte“ 2011 ursprünglich für Streichquartett konzipiert, dann aber für Streichorchester umgearbeitet. Inspiriert wurde sie von einem Haydn-Quartett, dem Opus 77, und da vom Menuett-Satz „mit dem ebenso sparsamen wie gefühlvollen Wechsel zum Des-Dur-Trio“, wie die Komponistin erläutert. „Das Stück ist wie ein Menuett und ein Trio aufgebaut und greift diese klassische Form auf, führt sie aber noch ein wenig weiter. Ich liebe die Art und Weise, wie manche Musik einen plötzlich auf die andere Seite des Spiegels von Alice [im Wunderland] bringt, in einer Art absurdem, subtilem, ‚Technicolor-Übergang‘.“

In gewisser Weise absurd ist aber bereits der originale Haydn’sche Menuett-Satz, scheint hier doch der Dreiertakt aufgehoben zu sein, ein Menuett so gar nicht mehr zum Tanzen. „Entr’acte“ spielt mit klassischen Formen und Gesten und eben auch

mit dem Dreiertakt des Menuetts. Und es liefert gewissermaßen einen Schnelldurchgang durch die Geschichte des Streichquartett-Literatur, denn stilistisch findet man sich stellenweise in der Romantik, der klassischen Moderne (mit Bartók-Pizzicati) und auch der Minimal Music wieder. Auch in der Streichorchesterfassung gewinnt immer dann, wenn das Menuett-Material wiederkehrt, der ursprüngliche, reduzierte Quartett-Gedanke beinahe nostalgisch die Oberhand.

Nostalgie allerdings ist nichts, was für Caroline Shaw charakteristisch wäre. Sie widmete sich in ihrer Studienzeit zwar auch dem Studium historischer Gärten und greift musikalisch gerne auch auf alte Formen und historische Inspirationsquellen zurück – für ihre „Partita for 8 Voices“ wurde sie 2013 mit dem Pulitzer Prize of Music ausgezeichnet. Doch der Elfenbeinturm ist ihr fremd – sonst hätte sie als Vokalistin nicht mehrfach mit dem Rapper und Produzenten Kanye West zusammengearbeitet.

Altrussische Märchenwelt in neuen Klängen

Igor Strawinskys „Der Feuervogel“

Sergej Djagilew war nicht nur Jurist, Kurator, Kunstkritiker und Impresario. Er war auch ein Prophet. Sein Ausruf „Seht ihn euch an, er ist ein Mann am Vorabend seines Ruhms!“ mit einem Fingerzeig auf Igor Strawinsky vor der Pariser Premiere des Balletts „L’oiseau de feu“ („Der Feuervogel“) am 25. Juni 1910 sollte eins zu eins Wirklichkeit werden. Das Ballett wurde zum Erfolg, die Musik allseits gelobt, und Strawinsky war quasi über Nacht ein Komponist von Weltrang. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts war russische Kunst in der französischen Hauptstadt der „dernier cri“. Djagilew, der ebenso kunstsinnig wie geschäftstüchtig war, organisierte Ausstellungen russischer Künstler und lud russische Opernproduktionen nach Paris ein. Nicht alles lief gleich gut, und Djagilew erkannte, dass nur gut ankam, was einen eindeutig russischen Bezug hatte. Also setzte Djagilew ein Team zusammen, das ein Ballettszenario nach dem altrussischen Märchenmotiv des Feuervogels entwickeln sollte. Mit dem noch recht unbekanntem 27-jährigen Igor Strawinsky als Verantwortlichen für die Musik und Michail Fokin als Choreografen. Der wagt hier

einen ganz neuen Ansatz, ohne die üblichen Bewegungsmuster des klassischen Balletts. Fokin entwickelte gleichsam eine eigene Bewegungssprache, ein überaus moderner Ansatz. „Bei der Choreographie der Tänze“, so Fokin im Rückblick, „wurden drei in Charakter und Technik nach verschiedene Methoden erarbeitet. Das grausame Königreich stellte ich auf groteske, eckige, manchmal hässlich-abstoßende, manchmal komische Weise dar. Die Ungeheuer krochen auf allen Vieren, sprangen wie Frösche [...] Die schöne Zarewna tanzte barfuß. Das ermöglichte natürliche, graziöse, weiche Bewegungen mit Anklängen an den russischen Volkstanz. Den Tanz des Feuervogels baute ich auf Spitzentanz und Sprüngen auf [...]. Die Arme wurden wie Flügel hochgeworfen oder umschlangen – entgegen allen Ballettpositio-

nen – Körper und Kopf.“ Solch einen Unsinn tanzte sie nicht, so reagierte die für die Uraufführung zunächst eingeplante Primaballerina Anna Pawlowa. Vielleicht bezog sich ihre Aversion aber auch gegen die Musik, die nicht weniger neu und modern geraten war. „Der Feuervogel“, die erste von Strawinskys drei bedeutenden russischen Ballettmusiken, ist zwar nicht ganz so radikal ausgefallen wie die fünf Jahre später entstandene Skandalmusik zu „Le Sacre du Printemps“, doch vermochte sie durchaus zu verstören aufgrund ihrer ganz eigenen Harmonik und vor allem ihrer rhythmischen Kraft. Ähnlich wie Fokin grenzte auch Strawinsky die verschiedenen Sphären der Balletthandlung stilistisch voneinander ab. Im „Feuervogel“ herrscht ja eine bewährte Grundkonstellation vor: Das Gegeneinander einer guten und einer bösen Macht. Den Part des Bösen hat der Zauberer Kaschtschej bekommen. Ihm steht das „gute“ Prinzenpaar gegenüber, und an ihrer Seite der schillernde, nicht fassbare Feuervogel, mehr ein magisch-göttliches Prinzip als eine reale Gestalt. Prinz und Prinzessin ordnete Strawinsky die diatonischen Intervalle zu und eine beinahe folkloristisch anmutende Musik, das Böse wird durch Chromatik charakterisiert und der Feu-

Michail Fokin als Zarewitsch und Tamara Karsawina als Feuervogel bei der Uraufführung des Balletts 1910 in Paris.



ervogel durch eine exotische Orientalistik – so eine grobe Skizzierung dessen, was Strawinsky hier in eine kunstvolle, farbenreiche Partitur gefasst hat.

Ungemein farbig bleibt diese Partitur auch in der mittleren der drei Fassungen für den Konzertsaal. Strawinsky fertigte sie 1919 für eine reduzierte Orchesterbesetzung von nur noch rund 60 Musiker*innen an. Der Komponist selbst dirigierte diese Suite angeblich mehr als tausendmal. Nach einer atmosphärischen Einleitung („Introduktion“) schließt sich direkt der Tanz des Feuervogels an. In einem weiteren Tanzsatz werden die dreizehn vom Zauberer Kaschtschej gefangen gehaltenen Prinzessinnen vorgestellt („Reigen der Prinzessinnen“), bevor dann Kaschtschej selbst vom Feuervogel zu einem höllischen Tanz gezwungen wird („Höllentanz des Kaschtschej“). Ein idyllisches Wiegenlied („Berceuse“) leitet zur hymnischen Schlussapotheose („Finale“) über.

STEFAN SCHICKHAUS

Bühnenbildentwurf von A. J. Golowin für die Uraufführung des Balletts „Der Feuervogel“ 1910 in Paris.



Konzertvorschau

9. SINFONIEKONZERT A
FR 30.06.2023 (Generalprobe)
SA 01.07.2023
20 UHR
HANNOVER | KUPPELSAAL

Andrew Manze Dirigent
Katharina Konradi Sopran
Marianne Beate Kielland Alt
Capella St. Crucis Hannover
Collegium Vocale Hannover
Johannes-Brahms-Chor Hannover
Junges Vokalensemble Hannover
NDR Radiophilharmonie

**Abschiedskonzert für
Chefdirigent Andrew Manze**

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 2 c-Moll
„Auferstehungssinfonie“

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop.
nдр.de/radiophilharmonie

Wir sind online

Informationen, Konzertvideos, einen Blick
hinter die Kulissen, Programmhefte u. v. m.
finden Sie unter:
nдр.de/radiophilharmonie
ardmediathek.de/klassik
youtube.com/nдрklassik
facebook.com/nдрradiophilharmonie

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: Sebastian Madej (Titel, S. 6); Marco
Borggreve (S. 5); Heritage Art / Fine Art Images
/ akг-images (S. 7); akг-images / fine-art-
images (S. 9, S. 12); akг-images (S. 13)
Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und
chlorfrei gebleicht.

”
Das Publikum
ist immer ein Teil
der Musik.

“
ALICE SARA OTT

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter nдр.de/nдрkulturapp

Hören und genießen

