

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Gilbert

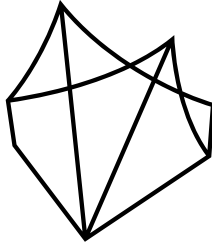
dirigiert

**Beethoven,
Brahms
& Sibelius**

Freitag, 06.11..20 — 20 Uhr
live auf NDR Kultur

ALAN GILBERT

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ f-Moll op. 84

Entstehung: 1810 | Uraufführung: Wien, 24. Mai 1810 | Dauer: ca. 8 Min.

Sostenuto ma non troppo – Allegro – Allegro con brio

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Variationen über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a

Entstehung: 1873 | Uraufführung: Wien, 2. November 1873 | Dauer: ca. 18 Min.

Chorale St. Antoni. Andante – Poco più animato – Più vivace – Con moto – Andante
con moto – Vivace – Vivace – Grazioso – Presto non troppo – Finale. Andante

— *Pause* —

JEAN SIBELIUS (1865 – 1957)

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105

Entstehung: 1914–24 | Uraufführung: Stockholm, 24. März 1924 | Dauer: ca. 22 Min.

Adagio – Vivacissimo – Adagio – Allegro molto moderato – Allegro moderato –
Vivace – Presto – Adagio – Largamente molto – Affettuoso

Das Konzert ist live zu hören auf NDR Kultur und bleibt danach online abrufbar.

Sieg der Freiheit

In Johann Wolfgang Goethes Trauerspiel „Egmont“ erscheint dem entschlafenen Titelhelden zum Schluss die Vision der personifizierten Freiheit, die ihm zum Zeichen des Sieges einen Lorbeerkranz aufsetzt. „Und euer Liebstes zu erretten, fällt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe“ sind die letzten Worte Egmonts – der Held ist gestorben, doch die Idee der Freiheit hat gesiegt. „Die Musik fällt ein und schließt mit einer Siegesymphonie das Stück“ heißt Goethes Regieanweisung am Ende.

Ein passenderes Stück als Ludwig van Beethovens „Egmont“-Ouvertüre hätte man für den Auftakt zum allerersten öffentlichen Konzert des neu gegründeten Sinfonieorchesters des Nordwestdeutschen Rundfunks (des heutigen *NDR Elbphilharmonie Orchesters*) am 1. November 1945 kaum wählen können. Wenige Monate nach Kriegsende waren die Hoffnungen auf den Anbruch eines neuen Zeitalters und der Wunsch nach Freiheit groß. Eine „Siegesymphonie“ auch der kulturellen Befreiung konnte man damals gut gebrauchen. Beethovens Musik schien zudem Leid, Unterdrückung, Kampf, Hoffnung und Erleichterung, wie sie die Menschen im Publikum und Orchester in den vergangenen Jahren durchlebt hatten, gleichsam im Zeitraffer kondensiert ins Bewusstsein zu rufen. Das Programm, das der erste Chefdirigent Hans Schmidt-Isserstedt damals dirigierte, sollte eigentlich auch am vergangenen Wochenende, genau 75 Jahre später, in der Elbphilharmonie erklingen. Die Corona-Pandemie ließ alles anders kommen; Beethovens mutmachende Ouvertüre musste im Jubiläumskonzert entfallen. Grund genug, sie im heutigen Radio-Konzert nachzuholen!

BLICK INS NDR ARCHIV

Beethovens „Egmont“-Ouvertüre sollte nach den Gründungskonzerten 1945 noch oft beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* erklingen. Hans Schmidt-Isserstedt setzte sie 1951, 1955, 1967 und zum 25-jährigen Jubiläum 1970 auf das Programm. Bereits 1949 dirigierte Georg Solti und Wilhelm Schüchter die Ouvertüre, letzterer auch 1951. Chefdirigent Moshe Atzmon interpretierte das Werk 1974, 1975 und 1976, sein Nachfolger Klaus Tennstedt im Jahr 1979. Berühmte Gastdirigenten wie Lorin Maazel (1977) und Zdeněk Mácal (1978) kamen mit Beethovens „Egmont“ im Gepäck zum Orchester. Auch die ehemaligen Chefs Günter Wand (1991), Christoph Eschenbach (2003, 2014) und Christoph von Dohnányi (2008) wollten auf das Werk nicht verzichten. In jüngerer Zeit erklang es unter dem Ersten Gastdirigenten Krzysztof Urbański (2016) und unter Chefdirigent Thomas Hengelbrock 2017 erstmals zusammen mit der kompletten „Egmont“-Musik. Die letzte Aufführung der Ouvertüre leitete Chefdirigent Alan Gilbert im Rahmen seines Antrittsfestivals 2019.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ouvertüre zu „Egmont“ op. 84



*Beethoven und Goethe in Teplitz
(Zeichnung von Carl Röhling)*

IM SINNE DES DICHTERS

Mancher Komponist hätte eine kriegेरische, stolz daherschreitende Ouvertüre zum „Egmont“ gesetzt, aber an jene tiefere, echt romantische Tendenz des Trauerspiels hat sich unser sinniger Meister in der Ouvertüre gehalten ... Wie sehr der Meister mit seinem Reichtum hauszuhalten und ihn zu rechter Zeit zu spenden versteht, beweist die hier in Rede stehende Komposition, die ohne im mindesten für sich selbst glänzen zu wollen, ganz dem Sinne des Dichters folgt.

E. T. A. Hoffmann (1813)

Dass Beethoven diese Musik so unmittelbar und eindringlich gelungen war, mag auch damit zusammenhängen, dass der Komponist selbst eine Krisenzeit miterlebt hatte. Im Mai 1809 war Wien von den französischen Truppen Wiens besetzt worden und befand sich seitdem in einer Versorgungsnotlage. „Wir sind in Geldes Noth – verfluchter Krieg“, schrieb Beethoven im September desselben Jahres. Es war daher kein Wunder, dass er sich für Goethes Drama um den Kampf der Niederlande gegen die Herrschaft Spaniens im 16. Jahrhundert stark interessierte. Als das Wiener Hoftheater – übrigens nach einer durch Napoleons Belagerung erzwungenen Spielpause! – im Herbst 1809 seine Pforten wieder öffnen konnte und Theaterdirektor Joseph Hartl von Luchsenstein den „Egmont“ auf den Spielplan setzte, musste Beethoven nicht lange überlegen und nahm den Auftrag an, eine mehrteilige Theatermusik zu Goethes Freiheits-Epos zu schreiben – auch „aus Liebe zum Dichter“, wie er bekannte. Von dieser Schauspielmusik hat im heutigen Konzertleben vor allem die Ouvertüre überlebt. Diese gibt das Trauerspiel gewissermaßen in Kurzform wieder: Der beeindruckende Beginn im wuchtigen Streicherklang mit nachdenklichen Bläserantworten schildert die Unterdrückung, der folgende Sonatensatz mit seinem unruhigen Hauptthema und dem der Einleitung vergleichbaren Kontrastprinzip im Seitensatz den Kampf gegen die Fremdherrschaft. Am Ende der Reprise entspricht das Innehalten nach den Hornsignalen dem Tod Egmonts, bevor nach einer Generalpause die euphorische Schluss-Stretta mit militärischen Trompetensignalen Goethes geforderte „Siegessymphonie“ darstellt.

Julius Heile

JOHANNES BRAHMS

Variationen über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a

„Orchestrale Vorübung“

Johannes Brahms war ein Meister der Variation. Nicht nur das kompositorische Prinzip, ein musikalisches Motiv, eine Melodie oder ein Thema mehr oder weniger leicht abzuändern, sondern auch die etablierte Form „Variationen über ein Thema“ waren zentral in Brahms' Œuvre. Kein Wunder, manifestierte sich hier doch die für ihn genau richtige Mischung aus erfinderischer Freiheit und strukturalistischer Strenge: Einem Komponisten, dem romantisch-fantastisches Ausufern in der Musik zuwider war, musste die Absicherung durch ein verbindliches Thema, an dem man sich fantasievoll „abarbeiten“ konnte, ohne die Fesseln komplett zu lösen, willkommen sein. Nach den Variationszyklen über Themen von Händel, Paganini und Schumann für Klavier folgten daher im Jahr 1873 die „Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“ für Orchester. Das im sommerlichen Tutzing am Starnberger See komponierte Werk sollte zugleich Brahms' entscheidender Schritt auf dem Weg zur Sinfonie sein, auch wenn es mit Blick auf die ungemein raffinierte und feinsinnige Instrumentation kaum den Charakter einer „orchestrale Vorübung“ – wie Brahms es später in der für ihn typischen Ironie bezeichnete – erweckt.

Die „Haydn-Variationen“ waren gewiss auch als Reverenz an den verehrten Wiener Klassiker gedacht, dem sich Brahms in seinem kompositorischen Ethos sehr verwandt fühlte. Die Nachwelt allerdings konnte

ERNST UND MASS

Das Werk hat den doppelten Vorzug, nicht zu lang zu sein und sich im Verlaufe immer kräftiger und lebensvoller zu steigern ... Eine reiche, echt musikalisch gestaltende Kraft, welche sich an kein gedrucktes oder verschwiegenes Programm zu lehnen braucht, breitet hier anspruchslos ihre Schätze aus. Der Ernst und das weise Maß vertragen sich bei Brahms merkwürdig gut und mit ganz neuen, ja gewagten Zügen. Ein Beispiel aus der Instrumentierung. Wenn man einen Preis ausschriebe für denjenigen Komponisten, der in einer so ernsten, fast geistlich gefärbten Tondichtung Piccolo und Triangel einführt, ohne damit im entferntesten banal oder gefallsüchtig zu werden – welcher Zweite hätte wohl Aussicht, ihn zu gewinnen?

Der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick über die Uraufführung der „Haydn-Variationen“ (1873)

JOHANNES BRAHMS

Variationen über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a



Johannes Brahms (1874)

*Das war ein Kerl!
Wie miserabel sind
wir gegen sowas!*

Johannes Brahms über Joseph
Haydn (1896)

diesbezüglich eine kleine Tragikomödie aufdecken: Brahms hat sich bei der Wahl des Themas unbewusst vergriffen, denn die „Feldpartita“ für Bläser, der er den „Chorale St. Antoni“ entnommen hat, stammt aller Wahrscheinlichkeit nach gar nicht von Haydn, sondern von Ignaz Pleyel. Zudem handelt es sich bei der Melodie um einen alten burgenländischen Wallfahrts-gesang; das Thema hat also mit Joseph Haydn herzlich wenig zu tun ... Auch wenn damit die Ehrerweisung an Haydn schiefging, hat sich Brahms natürlich dennoch ein höchst reizvolles Thema herausgesucht. Nicht nur ist die Bassstimme konturscharf, was für Brahms, der einmal vom „heiligen Bass“ sprach, auf dessen festem Grund „Neues“ zu schaffen sei, von großer Wichtigkeit war. Auch weist die schlichte Melodie eine verblüffend ungerade Gliederung in 5 + 5 Takte auf. Als drittes charakteristisches Merkmal kommt der erweiterte Schluss des Themas mit seinen Akkordwiederholungen hinzu, die gleich darauf zum wesentlichen Element der ersten Variation werden. Mehr als die Melodie verbindet das markante Bassgerüst und die besondere Taktanzahl des Themas alle acht Variationen miteinander. Bisweilen entstehen dabei sogar ganz neue Melodien wie etwa im VII. „Grazioso“-Abschnitt. Einen besonderen Clou, gleichsam eine Potenzierung des Variationsprinzips, hat sich Brahms dann für das Finale ausgedacht: Es handelt sich hier um eine Passacaglia, also eine barocke Form, die für sich allein schon mehrere Variationen über einem gleichbleibenden Bass mit sich bringt. Selbstverständlich ist auch dieser Bass fünftaktig und als melodische Essenz des „Chorale“ gestaltet. Wenn nun ganz am Ende wieder das ursprüngliche Thema zurückkehrt, erscheint es vertraut und doch neu, aus der vorhergehenden Reise mit Assoziationen aufgeladen und gestärkt.

Julius Heile

Schwanengesang-Fantasie

Musik als Ausdrucksform ohne Grenzen. Töne als Spiegelungen menschlicher Gefühlsbezirke oder natürlicher Landschaften, die sich bekanntlich beide selten an gewohnte Strukturen halten. – So etwa könnte man das künstlerische Credo des finnischen Komponisten Jean Sibelius umschreiben. Der Maßstab für ein gutes Werk war für ihn nicht die Vergleichbarkeit mit einem gelungenen, traditionellen Vorbild oder der meisterhafte Umgang mit einer etablierten Form, sondern größtmögliche Authentizität und Originalität. Seine Sinfonien waren für Sibelius in diesem Sinne „Glaubensbekenntnisse aus meinen verschiedenen Altersstufen.“ Zwar sollten sie „im Aufbau Strenge, Stil und Logik“ haben, doch ergab sich dergleichen weniger aus akademisch erlernten Normen, sondern eher schon aus Naturgesetzen. Wie etwa ein Fluss aus kleinen Bächen langsam entsteht, so sollten sich in Sibelius' Musik die Motive organisch formen und „den Weg suchen“. Kein Wunder, dass das Modell einer viersätzigen Sinfonie Beethovenschen Zuschnitts in Sibelius' Formempfinden schon bald ausgedient hatte. Nach den weitgehend am herkömmlichen Aufbau orientierten Sinfonien Nr. 1 und 2 hatte er sich seit der Dritten auf die Suche nach einer neuen Form der Gattung gemacht, die seinem musikalischen Denken entsprechen konnte. Weniger die übergreifende Architektur interessierte Sibelius dabei als vielmehr die Entfaltung der einzelnen Motive. Die gesuchte Form hatte also fundamentale Freiheiten gegenüber dem klassischen Korsett zu gewähren und die nötige Flexibilität aufzuweisen, um den musikalischen Fortgang ganz aus dem Einfall selbst entwickeln zu können. Bereits 1905 hatte er daher mitgeteilt: „Ich

SINFONIKER SIBELIUS

Berühmte Werke wie das Violinkonzert, die „Karelia-Suite“, „Finlandia“ oder „Valse triste“ dürfen nicht darüber hinwegtäuschen: Die eigentliche Hauptgattung in Sibelius' Selbstverständnis als Komponist bildete die Sinfonie. Zwischen 1898 und 1924 schrieb er insgesamt sieben Sinfonien; den Plan einer achten verwarf er nach einigem Hadern, bevor er dann drei Jahrzehnte vor seinem Tod ganz mit dem Komponieren aufhörte. Im Alter von 33 Jahren, als er in Finnland mit seinen Sinfonischen Dichtungen bereits zu einem gefeierten Nationalkomponisten aufgestiegen war, brachte er seine Erste heraus. Sie lehnte sich – wie die Zweite von 1901 – in ihrer Tonsprache sowie ihrer viersätzigen Grundgestalt noch an Vorgänger von Beethoven, Brahms oder Tschaiakowsky an. Zugleich aber zeigten sich hier bereits Bestrebungen, die Form neu zu erfinden, die dann ab der Dritten und vor allem der Vierten Sinfonie vollends hervortreten und Sibelius zu einem der eigenwilligsten, modernsten und letzten großen Sinfoniker des 20. Jahrhunderts machen sollten.

JEAN SIBELIUS

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105



Jean Sibelius (1923)

NATÜRLICHER FLUSS

Von Sibelius ist ausreichend bekannt, dass er die Inspiration für seine Musik maßgeblich aus Flora, Fauna und Landschaft zog. Schon als Kind gab er mit der Violine endlose Konzerte für die Vögel oder für das offene Meer. Später unternahm er von seiner Villa Ainola im finnischen Järvenpää aus lange Spaziergänge durch die Wälder am Tuusula-See. Auf dem Lande hörte der synästhetisch veranlagte Komponist „bisweilen Obertöne von einem Roggenfeld“. Und als einmal seine Orchesterprobe vom Vogelgesang „gestört“ wurde, sagte er: „Ich bin sicher, dass die kleinen Sänger meine Musik verstehen!“

schreibe keine Sinfonie mehr, sondern eher eine sinfonische Fantasia für Orchester. Das ist mein Genre!“.

Konsequent hat Sibelius diesen Plan aber erst in seiner siebten und letzten Sinfonie verwirklicht. Sie entstand in enger Nachbarschaft und Verwandtschaft zu ihren beiden Vorgängerinnen über den langen Zeitraum von 1914 bis 1924 und wurde im März 1924 in Stockholm unter dem Titel „Fantasia sinfonica“ uraufgeführt. Ihre einsätzigige Großform versagt sich jedem konventionellen Zugriff: Weder handelt es sich um einen überdimensionierten Sonatensatz, noch um eine Verschmelzung von vier Sätzen in einem Satz. Eher könnte man, sofern das emphatische Fließlassen dieser Musik eine Strukturanalyse überhaupt sinnvoll erscheinen lässt, von einer symmetrischen Bogenform sprechen, deren Mittelteil wiederum dreigeteilt ist. Äußerlich betrachtet nähert sich diese „Sinfonie“ also der freien, einsätzigigen Form der Sinfonischen Dichtung an – und bezeichnenderweise sollte Sibelius hiernach mit „Tapiola“ noch einmal einen Beitrag zu genau dieser Gattung liefern, als letztes großes Werk seiner Komponistentätigkeit, die er drei Jahrzehnte vor seinem Tod beendete.

Doch wie sieht es „innerlich“ betrachtet aus? Gibt es eine poetische Idee, die über die oft herbeizitierte Suggestion nordischer Landschaftseindrücke hinaus reicht? „Freude des Lebens und Vitalität, mit appassionato Passagen“ – so hatte der Komponist selbst im Jahr 1918 den Charakter seiner Siebten angekündigt. Dabei war er zu feierlichem Pathos damals gewiss nicht aufgelegt. Seit einiger Zeit beklagte er sich über das Nachlassen seiner kreativen Kräfte, eine geplante Achte Sinfonie sollte ihn über viele Jahre beschäftigen und musste doch unvollendet bleiben. „Ich werde meine Stücke nicht rechtzeitig fertig bekommen“,

JEAN SIBELIUS

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105

schrieb er im Januar 1924 noch während der Arbeit an seiner Siebten, „Alkohol muss meine Nerven und meinen Seelenzustand beruhigen. Wie grausam das Alter für einen Komponisten ist! Die Dinge gehen nicht so schnell voran wie gewohnt und die Selbstkritik wächst ins Unermessliche.“ Auch der Schriftsteller Edvard Gummerus, der den Komponisten zu dieser Zeit in seiner Villa besuchte, beobachtete eine deutliche Veränderung des einstigen Bohémiens: „Er lebt in einer anderen Welt, unbekümmert von Äußerlichkeiten, allein mit seinem schöpferischen Geist“.

Wenn es also ein Thema gibt, das inhaltlich hinter dem „Schwanengesang“ der Siebten Sinfonie stehen könnte, so ist es das Moment privater Zweifel, schließlich des widerwilligen, vielleicht wehmütig rückblickenden Abschieds vom Komponistendasein. Ob jenes erhabene Posaenthema, das dreimal wie ein Stützpfiler im diffusen Gebäude der Sinfonie erstrahlt, tatsächlich – wie oft spekuliert – als Symbol für Sibelius' Liebe zu seiner Frau Aino fungiert, sei dahingestellt. Als ein positiver, hoffnungsvoller Leitgedanke in einem ungewissen, zwischen Wärme und Kälte schwankenden Umfeld ist es jedenfalls wahrnehmbar, besonders wenn es sich gegen Mitte des Werks gegen rollende Streicherfiguren behauptet. Am Ende der Sinfonie freilich, wenn Sibelius – als wollte er die internationale Wahrnehmung seines kompositorischen Vermächtnisses karikieren – noch einmal die Akkordfolge seines populärsten und daher nicht gerade heißgeliebten Stücks „Valse triste“ zitiert, scheint in jenem bis zum Allerletzten hinausgezögerten, erlösenden Schlussakkord doch noch die Erfüllung über die Verbitterung zu obsiegen. Oder sollte man dabei doch, wie der Sibelius-Forscher Timothy L. Jackson, an einen „lebenden Tod“ denken?

Julius Heile

VERKANNTER VISIONÄR

In der Musikgeschichtsschreibung, zumal in der deutschsprachigen, wurde Sibelius lange Zeit als konservativer Provinzkünstler, als „Nationalromantiker“ ohne überregionale Bedeutung abgetan. Heute sieht man das zumeist anders: Wie beispielsweise seine Generationengenossen Claude Debussy, Richard Strauss, Gustav Mahler oder Leoš Janáček fand er als Vertreter der europäischen Moderne des *Fin de siècle* seinen ganz eigenen Weg. Zumal seine Siebte Sinfonie bewegte sich fernab aller gängigen Trends der damaligen Zeit. Von manchen Kritikern einerseits als rückwärtsgerichtet verurteilt, sollten ihre lichten Streicherklänge andererseits noch von den Komponisten der Spektralmusik in den 1980er Jahren am IRCAM in Paris als Kultmusik verehrt werden.

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter der Brahms-Zyklus zur Saisoneroöffnung, Sonderkonzerte in der Elbphilharmonie als Ersatz für die abgesagte Asien-Tournee, das Jubiläumskonzert samt Online-Talk zum 75-jährigen Bestehen des Orchesters sowie (geplant) die neue Biennale „Elbphilharmonie Visions“, das Festival „Strawinsky in Hamburg“ und Gershwins „Porgy and Bess“
- Livestream-Konzerte sowie Online-Talks mit berühmten Kolleg*innen während der Corona-Zwangspause im Frühjahr
- Saisoneroöffnung mit dem Royal Concertgebouw Orchestra
- Geplante Konzerte mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und den Berliner Philharmonikern

Seit September 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Zusätzlich wird er 2021 die Position des Musikdirektors der Königlichen Oper in Stockholm antreten. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und Gründer der Organisation „Musicians for Unity“, die mit Unterstützung und Führung der Vereinten Nationen Musiker aus aller Welt mit dem Ziel der Förderung von Frieden, Entwicklung und Menschenrechten vereint. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig zu Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, wo er 2003 erster Music Director wurde. Seine Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und eine Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war darüber hinaus Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4, 6)
akg-images / WHA / World History Archive (S. 8)
Peter Hundert / NDR (S. 10)

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik