

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Semyon
Bychkov
&
Leif Ove
Andsnes

Donnerstag, 08.07.21 — 18.30 Uhr & 21 Uhr

Freitag, 09.07.21 — 18.30 Uhr & 21 Uhr

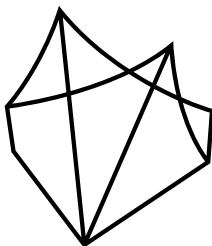
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

SEMYON BYCHKOV

Dirigent

LEIF OVE ANDSNES

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

EDVARD GRIEG (1843 – 1907)

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16

Entstehung: 1868 / Uraufführung: Kopenhagen, 3. April 1869 / Dauer: ca. 30 Min.

- I. Allegro molto moderato
- II. Adagio – *attacca*:
- III. Allegro moderato molto e marcato – Quasi Presto – Andante maestoso

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“

Entstehung: 1830–33 / Uraufführung: London, 13. Mai 1833 / Dauer: ca. 30 Min.

- I. Allegro vivace
- II. Andante con moto
- III. Con moto moderato
- IV. Saltarello. Presto

Das Konzert am 08.07.21 um 21 Uhr ist live im Radio zu hören auf NDR Kultur.
Der Audiomitschnitt bleibt danach online abrufbar.

Schwarzbrot mit Kaviar

„Bilde dir deine eigene Sprache. Du hast sie in dir.“ – Wie oft wohl mögen junge Musiker und Komponisten rund um den Globus schon Worte wie diese gehört haben? Die Nachahmung heiß geliebter und eifrig studierter Vorbilder zu überwinden und einen individuellen Stil zu finden, ist der zweifellos wichtigste, aber auch schwierigste Schritt auf der Karriereleiter eines Künstlers. Doch nicht immer können oder wollen gelehrte Professoren, gutmeinende Lehrer und vielleicht noch seltener ehrgeizige Schüler selbst dieses „Eigene“ entdecken. Im Fall des Norwegers Edvard Grieg etwa wurden die zitierten Worte nicht am altherwürdigen Leipziger Konservatorium gesprochen, sie fielen auch nicht im ersten Klavierunterricht bei der Mutter und schon gar nicht im Kopf des werdenden Komponisten. Es waren die Besuche beim „Paganini des Nordens“, seinem frühen Förderer Ole Bull im heimatischen Bergen, die Grieg nach seiner Lehrzeit in Deutschland die Augen öffneten: „Nachdem Ole Bull ein von mir komponiertes Klavierstück gehört hatte, das den Einfluss Niels Wilhelm Gades [eines dänischen, aber stark von der Leipziger Schule um Felix Mendelssohn Bartholdy geprägten Komponisten] deutlich zeigte“, erinnerte sich Grieg später an den Sommer 1864, „sagte er zu mir: ‚Edvard, diese Richtung ist nicht der dir vorgezeichnete Weg. Wirf diesen Einfluss über Bord. Schreibe Musik, die deine Heimat ehrt, schaffe eine echt norwegische Atmosphäre‘ ... Die Schuppen fielen mir von den Augen. Ich befolgte den Rat und entwickelte den für mich charakteristischen Stil.“

Der Geiger Ole Bull war ein Wegbereiter für die Entdeckung norwegischer Folklore im klassischen

ZUTIEFST MENSCHLICH

In seiner von zarter Melancholie durchdrungenen Musik, in der sich gleichsam die Schönheiten der bald großartig erhabenen, bald verhangenen, bald kargen, aber für den Nordländer stets unaussprechlich reizvollen norwegischen Natur widerspiegeln, hören wir Russen heimatlische, verwandte Töne, die uns ans Herz rühren. Mag Grieg viel weniger Meisterschaft besitzen als Brahms, mag er weniger hochfliegende Pläne verfolgen und auch keinen Anspruch auf abgründige Tiefsinnigkeit erheben, so ist er uns doch verständlicher und innerlich verwandter, denn er ist zutiefst menschlich.

Peter Tschaikowsky in seinen „Erinnerungen“

VOLLER APPLAUS ...

Am Sonnabend erklang Ihr göttliches Konzert im großen Saal des Casinos. Ich feierte dabei einen wahrhaftig großartigen Triumph. Schon nach der Kadenz im ersten Teil brach im Publikum ein wahrer Sturm aus. Die drei gefährlichen Kritiker, [der Komponist Niels Wilhelm] Gade, [der russische Klaviervirtuose Anton] Rubinstein und [der Komponist Johann P. E.] Hartmann, saßen in der Loge und applaudierten aus voller Kraft. Von Rubinstein soll ich grüßen und ausrichten, dass er recht überrascht war, eine solche geniale Komposition zu hören; er freut sich darauf, Ihre Bekanntschaft zu machen...

Brief des norwegischen Pianisten Edmund Neupert an Grieg. Neupert berichtet hier von der Uraufführung des Klavierkonzerts, die er 1869 in Kopenhagen spielte. Grieg konnte selbst nicht dabei sein, weil er seinen Verpflichtungen als Orchesterleiter in Oslo nachkommen musste.

Konzertsaal gewesen. Aber erst Edvard Grieg setzte seine Heimat auf die internationale Landkarte der Kunstmusik. Seine historische Errungenschaft ist es, den Charakter der Melodien und Rhythmen Norwegens auf dem „Umweg“ großer Orchester- und Klavierstücke in die wichtigsten Musikhallen der Welt und in die Wohnzimmer aller Kontinente gebracht zu haben. Seit den 1870er Jahren rissen sich die Verleger förmlich um seine geliebten Stücke. Der Norweger wurde mit seiner genialen Strategie, das „Schwarzbrot“ der norwegischen Folklore mit „Austern und Kaviar“ der Kunstmusik anzurichten – wie er sich auszudrücken pflegte – zum Weltstar. Und das neben „Peer Gynt“ wohl am häufigsten gespielte und für diesen Erfolg typischste Werk ist das Klavierkonzert.

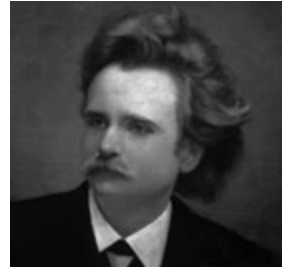
Als Inspiration für das im Sommer 1868 in Sollerød bei Kopenhagen komponierte Werk gilt das ebenfalls in a-Moll stehende Klavierkonzert von Robert Schumann, das Grieg während seiner Studienzeit in Leipzig kennengelernt hatte. Mehr als die Tonart, einige formale Details und insgesamt einen gewissen „romantischen“ Tonfall hat das Werk des Norwegers mit demjenigen des Deutschen aber nicht gemein. Denn spätestens hier hatte Grieg tatsächlich seine „eigene Sprache“ gefunden. So erklingt gleich zu Beginn eine Art „norwegische Visitenkarte“: Ein dramatisch anrollender Paukenwirbel bildet die „Zündschnur“ für wuchtige Klavierakkorde, die den Ohren der Zuhörer gleich sechs Mal hintereinander das sogenannte „Grieg-Motiv“ eintrichtern, jene Intervallfolge „Oktave – große Septime – Quinte“, die man in fast jedem Stück des Norwegers aufspüren kann (prominent u. a. in „Solveigs Lied“ aus „Peer Gynt“). Grieg fand sie in zahlreichen Volksliedern seiner Heimat vor und integrierte sie wie eine Signatur fürs „Norwegische“ in viele seiner eigenen Melodien. Das nächste Indiz für diese Verbundenheit von

EDVARD GRIEG

Klavierkonzert a-Moll op. 16

Komponist und Land folgt später im Seitenthema, das zuerst von den Celli, dann vom Klavier gespielt wird: Hallt es hier nicht zum Ende jeder Melodiezeile wie ein Echo von den norwegischen Bergen wider? Von der stillen Einsamkeit dieser Landschaft scheint dann der 2. Satz im fernen Des-Dur zu erzählen. Auch hier hat sich das „Grieg-Motiv“ versteckt; auffälliger ist jedoch die mehrmalige Wiederholung der berührenden Schlussfigur des Themas mit ihrer überaus romantischen Dehnung. Ohne Pause geht es ins Finale, das mit trippelnden Bässen und stampfenden Akzenten einen echten „Halling“ (norwegischen Bauerntanz) präsentiert. Wie aus einer anderen Welt setzt später über einem Streichernebel die Solo-Flöte mit einem neuen Thema ein – als ob sich die Kulisse schlagartig geändert und Grieg uns vom Tanzboden mit an einen idyllischen Platz im Tal genommen hätte. Das Klavier führt diesen – ebenfalls vom „Grieg-Motiv“ und mit typisch norwegischen Verzierungen gespickten – Einfall eine Weile lang fort, bis sich der „Halling“ zurückmeldet. Erst auf dem Höhe- und Endpunkt des Finales verwandelt Grieg die ehemals zarte Flöten-Melodie ins Majestätische, jetzt vom kompletten Orchester gespielt. So wird der Schluss des Werks zu einem „Coup de théâtre“, dessen Wirkung selbst den Klavierpapst Franz Liszt nicht kalt ließ, als er das Konzert durchspielte: „In den letzten Takten unterbrach er plötzlich“, berichtete Grieg von seinem Besuch bei Liszt in Rom 1870, „erhob sich in seiner vollen Größe, verließ das Klavier und ging mit gewaltigen theatralischen Schritten und erhobenen Arm durch die große Klosterhalle und sang nahezu brüllend das Thema. Beim fortissimo streckte er wie ein Imperator seinen Arm aus und rief: ‚g, g, nicht gis! Famos!‘“ – Auch in diesem Sinne also hatte Grieg eine wirklich „eigene Sprache“ gefunden.

Julius Heile



Edvard Grieg, Gemälde eines unbekanntem italienischen Künstlers (um 1865)

... UND BISSIGE KRITIK

Das A-Moll-Konzert von Grieg aber mögen die Konzertgeber sich und dem Publikum künftig hin schenken. Dieses musik-ähnliche Geräusch mag vielleicht gut genug sein, Brillenschlangen in Träume zu lullen oder rhythmische Gefühle in abzurichtenden Bären erwecken; – in den Konzertsaal taugt es nicht, man hielte es denn mit den Sudanesen und ließe sich die Pflege ihres melodischen Charivari angelegen sein – dann allenfalls.

Der für seine böartigen Rezensionen bekannte Komponist und Musikkritiker Hugo Wolf nach einer Wiener Aufführung des Grieg-Konzerts 1885

Neapel muss mitspielen



Felix Mendelssohn Bartholdy,
Zeichnung von Wilhelm Hensel
(um 1830)

Das ist Italien! Und was ich als höchste Lebensfreude, seit ich denken kann, gedacht habe, das ist nun angefangen, und ich genieße es!

Felix Mendelssohn Bartholdy
1830 aus Italien

Vom äußersten Norden Europas geht es im heutigen Konzertprogramm ganz in den Süden: nach Italien. Das Land der Sonne, des magischen Lichts, des guten Essens, der Kunst und Kultur war im 19. Jahrhundert genau wie heute das Sehnsuchtsziel für Fernweh- kranke schlechthin. Insbesondere auch nordische Künstler zog es mindestens einmal im Leben nach „Bella Italia“, wo sie im Skandinavischen Verein in Rom auf Ihresgleichen trafen. Edvard Grieg etwa unternahm 1865 eine ausgedehnte Italienreise, besuchte Venedig, Padua, Ferrara, Bologna, Pisa und eben Rom, wo er sich an „wunderschönen Römerinnen“ nicht satt sehen konnte. Spätestens nach Abste- chern nach Neapel samt Pompeji und Capri zog er – zurück in Norwegen – das entschiedene Resümee: „Meine erste Flucht nach dem Süden war ein Traum.“

Griegs Reiseroute in Italien entsprach in weiten Teilen dem Standardprogramm jener „Grand Tour“, die auch andere wohlhabende Europäer zur Vervollkommnung ihrer humanistischen Bildung unternahmen. Neben Johann Wolfgang Goethe, der seine Erlebnisse in der „Italienischen Reise“ niederschrieb, hatte so selbst- verständlich auch der musikalische Spross der angesehenen Berliner Familie Mendelssohn die wich- tigsten Wirkungsstätten abendländischer Künstler und Gelehrter zu besuchen. Anders als Grieg, der sich in Italien eher zu besonders „nordischen“ Werken her- ausgefordert sah, versuchte Felix Mendelssohn Bar- tholdy dabei sogar, die persönlichen Eindrücke von Land und Leuten mit den Mitteln der Musik zu reflek- tieren. So widmete er – wie seine dritte Sinfonie, die „Schottische“ – auch die vierte Sinfonie der

entsprechenden Station auf der „Grand Tour“: Knapp zwei Jahre verbrachte Mendelssohn ab Mai 1830 in Italien. Und hier ließ er sich für seine Musik von allem anstecken, was dieses „unglaubliche Land“ zu bieten hatte: von „den Ruinen, den Bildern, der Heiterkeit der Natur“, wie es in einem Brief an seinen Lehrer Carl Friedrich Zelter heißt.

Schönes Wetter und Sightseeing hielten den jungen Mendelssohn indes allzu oft vom konzentrierten Arbeiten ab, so dass er sich in einem Brief an seine Mutter zu ihrem Geburtstag am 15. März 1831 herauswinden musste: „Ich wollte, die lustige Sinfonie, die ich auf das Italien mache, wäre fertig und Du könntest sie heut erhalten denn ich denke, das soll ein Stück für Dich werden, da Du Nebel u. Melancholie nicht liebst, ohne die man in Schottland doch einmal nicht leben kann; aber sie ist noch in weitem Felde, und so musst Du es mir auf Treu und Glauben nehmen, dass ich eine sehr heitere Sinfonie schreiben werde, die Dich vergnügt machen soll“. In einem anderen Brief aus Rom führte Mendelssohn dann auch noch konkrete Gründe für die Verzögerung an: „Die Italienische will und muss ich mir aufsparen, bis ich Neapel gesehen habe, denn das muss mitspielen.“ Und aus Neapel schreibt der 22-Jährige schließlich: „Bleibe ich so im Zuge, so machte ich auch noch die Italienische Sinfonie in Italien fertig.“

Zwar zog sich die Vollendung für die umjubelte Londoner Uraufführung dann doch noch bis 1833 hin, als Mendelssohn längst wieder nach Deutschland zurückgekehrt war; zwar behandelte der Komponist das Werk bis zu seinem Tod als revisionsbedürftiges Sorgenkind – dass er zahlreiche Anregungen für diese Sinfonie aus dem unbeschwerten, sonnigen Süden erhielt, ist aber unverkennbar. Gleich zu Beginn des 1. Satzes schwingt sich ein derart überschäumend

REISEEINDRÜCKE

Das Klima ist für einen großen Herrn eingerichtet, der spät aufsteht, nie zu Fuß zu gehen braucht, nichts denkt (weil das erhitzt), Nachmittags seine paar Stunden auf dem Sofa schläft, dann sein Eis isst und Nachts ins Theater fährt, wo er wieder nichts zu denken findet, sondern da Besuche machen und empfangen kann. Auf der anderen Seite ist das Klima wieder ebenso passend für einen Kerl im Hemde, mit nackten Beinen und Armen, der sich ebenfalls nicht zu bewegen braucht, – sich ein paar Gran erbettelt, wenn er einmal nichts zu leben hat, – Nachmittags sein Schläfchen macht auf der Erde, am Hafen ... der sich dann seine „frutti di mare“ etwa selbst aus dem Meere heraufholt, dann da schläft, wo er Abends zuletzt hinkommt, kurz, der in jedem Augenblick das tut, was ihm gerade gemächlich ist, wie ein Tier [...] Daher eben gibt es so wenig Industrie und Konkurrenz; daher macht Donizetti eine Oper in zehn Tagen fertig...

Mendelssohn 1831 aus Neapel

GENAUER HINGEHÖRT

Mendelssohns unverwechselbare Art, die Instrumente des Orchesters einzusetzen, wird in der Musikkultur als „Musterbeispiel klangvoller und charakteristischer Linienführung“ (Eric Werner) beschrieben. Stellvertretend dafür kann der Beginn der „Italienischen“ Sinfonie genannt werden: Zu der beschwingten Melodie der Violinen spielen die Holzbläser eine Begleitung aus schnell wiederholten Akkorden, die man normalerweise in den Streichern vermuten würde. Hierdurch – und durch das Fehlen eines Bassfundaments – erzeugt Mendelssohn eine Schwerelosigkeit, die in diesem konkreten Fall nicht nur das italienische Lebensgefühl suggeriert, sondern ganz allgemein auch zu den typischen Merkmalen seines Stils gehört.

fröhliches Thema empor, dass man Mendelssohns eigene Einschätzung, die „Italienische“ sei „das lustigste Stück, das ich je gemacht habe“, gut nachvollziehen kann. Doch betonte der Komponist in Briefen auch, dass er „bei aller Lustigkeit“ nie vergesse, „daß der Kern und das Eigentliche von allen Dingen ernsthaft, ja oft tragisch ist“. Und so könnte der 2. Satz, dessen von Oboe, Fagott und Bratschen intonierte, melancholisch gefärbte Melodie oft als Reminiszenz an Carl Zelters Lied nach Goethes Ballade „Der König in Thule“ gedeutet wird, durchaus musikalischer Ausdruck von Mendelssohns Trauer um diese seine 1832 kurz nacheinander verstorbenen Mentoren sein.

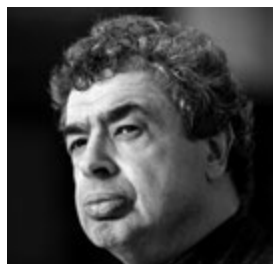
Auch der 3. Satz zeichnet sich durch gesangliche Schönheit aus und hat damit, abgesehen von der dreiteiligen Form und dem 3er-Takt, eigentlich recht wenig mit einem Menuett oder Scherzo zu tun. Der Mittelteil setzt dem Melodiefluss ein signalartiges Hörnermotiv entgegen, das weniger an die von Mendelssohn bewunderten „Zypressen, Myrthen und Lorbeerzweige“ Italiens denken lässt als an deutsche Waldesromantik. Denn schließlich musste sich auch Mendelssohn – bei aller Schwärmerei fürs „Dolce Vita“ im Süden – eingestehen, dass seine Heimat mit ihren grünen Wäldern „zehnmal schöner und malerischer“ sei als Italien.

Besonders deutlich nimmt dann jedoch der 4. Satz Bezug auf den Beinamen der Sinfonie: Ein Saltarello ist ein schneller italienischer Springtanz, der dem Komponisten etwa während des Römischen Karnevals an allen Ecken begegnete. Auch zu neapolitanischer Volksmusik tanzende Mädchen in Amalfi sollen Mendelssohn zu diesem ausgelassenen Finale seiner wohl meistgespielten Sinfonie inspiriert haben.

Julius Heile

Semyon Bychkov

Semyon Bychkovs Amtszeit als Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie begann 2018 mit Konzerten in Prag, London, New York und Washington. Nach einem umfassenden Tschaikowsky-Projekt 2019 – mit einer 7-CD-Box und internationalen Residenzen – steht nun das sinfonische Werk Mahlers im Fokus. Über seine Interpretationen des Kernrepertoires hinaus arbeitet Bychkov eng auch mit zeitgenössischen Komponisten zusammen. Geboren 1952 in St. Petersburg, emigrierte er 1975 in die USA; seit Mitte der 80er Jahre lebt er in Europa. Im Alter von 13 Jahren erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. Mit 17 war er Schüler des legendären Ilya Musin am Leningrader Konservatorium. Als Bychkov 1989 als Erster Gastdirigent der St. Petersburger Philharmoniker nach Russland zurückkehrte, war er bereits in den USA etwa als Music Director des Buffalo Philharmonic Orchestra erfolgreich gewesen. Seine internationale Karriere, die in Frankreich u. a. an der Opéra de Lyon ihren Anfang nahm, fand ihre Fortsetzung mit Dirigaten des New York Philharmonic Orchestra, der Berliner Philharmoniker und des Royal Concertgebouw Orchestra. 1989 wurde er zum Musikdirektor des Orchestre de Paris ernannt, 1997 zum Chefdirigenten des WDR Sinfonieorchesters und im folgenden Jahr der Semperoper Dresden. Bychkovs Repertoire ist breit gefächert, besonders wird er für seine von der russischen Schule geprägte Musikalität geschätzt. Er dirigiert an allen großen Opernhäusern und bei den wichtigsten Orchestern in Europa und den USA. Er erhielt diverse Ehrentitel, etwa an der Royal Academy of Music und durch das BBC Symphony Orchestra, und wurde 2015 von der Jury des International Opera Award zum Dirigenten des Jahres gewählt. Seine umfangreiche Diskografie wurde mehrfach ausgezeichnet.



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Mahlers Fünfte und Neunte mit der Tschechischen Philharmonie in Prag und beim Grafenegg Festival
- Festival mit tschechischer Musik im Wiener Musikverein, gefolgt von einer Europa-Tournee mit der Tschechischen Philharmonie mit Stationen in Berlin, Hamburg und London
- Uraufführung von Julian Andersons „Prague Panorama“ in Prag und tschechische Erstaufführung von Bryce Dessners „Mari“
- Aufführungen von Mahler-Sinfonien mit dem Orchestre de Paris, Gewandhausorchester Leipzig, Oslo Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra und *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Strauss' „Elektra“ an der Opéra national de Paris
- Deutsche Erstaufführung von Thomas Larchers Klavierkonzert in Berlin

Leif Ove Andsnes



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Fortsetzung der erfolgreichen Zusammenarbeit mit dem Mahler Chamber Orchestra in einem – nach der „Beethoven Journey“ – weiteren mehrjährigen Projekt namens „Mozart Momentum 1785/86“ mit Konzerten und Veröffentlichung einer Aufnahme der Klavierkonzerte Nr. 20–24 von Mozart
- Livestream-Konzerte mit den Münchner Philharmonikern, dem Swedish Radio Symphony und Bergen Philharmonic Orchestra
- Webcast-Recital im Grieg-Museum Bergen
- Auftritte beim Trondheim Kammermusikfestival, Risør Kammermusikfest, bei der Schubertiade Schwarzenberg und beim Klavier-Festival Ruhr
- Rosendal Chamber Music Festival mit Fokus auf der Musik von Antonín Dvořák

Mit seiner eindrucksvollen Technik und seinen tief-schürfenden Interpretationen hat der norwegische Pianist Leif Ove Andsnes weltweite Anerkennung erworben. Er konzertiert in den wichtigsten Häusern rund um den Globus und mit den international führenden Orchestern. Selbst ein passionierter Kammermusiker, ist er Gründungsdirektor des Rosendal Chamber Music Festival, das jeden August in Westnorwegen stattfindet. Bereits in der Saison 2019/20 kehrte er zu einem Werk zurück, das ihn vor allem zu Beginn seiner Karriere begleitete: dem Klavierkonzert von Grieg. Andsnes spielte es mit Concerto Copenhagen, auf Tour mit dem Oslo Philharmonic Orchestra, zur Eröffnung seiner Residenz bei den Göteborger Symphonikern, mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Riccardo Muti und dem Boston Symphony Orchestra unter Andris Nelsons. Im Juni 2020 stand Griegs Werk auch beim Bergen Philharmonic Orchestra auf dem Programm – dem ersten öffentlichen Konzert in Norwegen nach dem Lockdown. Andsnes' vielfältige Diskografie reicht von Bach bis zu zeitgenössischer Musik, wurde für elf Grammys nominiert und mit sechs Gramophone Awards ausgezeichnet. Zu den jüngsten Veröffentlichungen zählen ein Bestseller mit Musik von Sibelius, eine CD mit Balladen und Nocturnes von Chopin, ein Strawinsky-Album mit Marc-André Hamelin, Schumann-Lieder mit Matthias Goerne und Werke des Norwegers Ketil Hvoslef. Andsnes wurde u. a. mit dem Peer Gynt Prize, dem Gilmore Artist Award und Ehrendoktorwürden der Juilliard School und der Universität Bergen ausgezeichnet. 1970 in Karmøy geboren, studierte er am Bergener Konservatorium bei Jirí Hlinka und erhielt wichtige Impulse von Jacques de Tiège. Er gibt regelmäßig Meisterkurse in Bergen, wo er mit seiner Frau und drei Kindern lebt.

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. 5, 6)
Peter Adamik (S. 9)
Gregor Hohenberg (S. 10)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik