



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

A5

DO 15.02.2018

FR 16.02.2018

Sinfoniekonzert

Klaus Mäkelä Dirigent | **Julian Rachlin** Violine

SINFONIEKONZERT
DO 15.02.2018
FR 16.02.2018
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

A5

Klaus Mäkelä Dirigent
Julian Rachlin Violine

NDR Radiophilharmonie

Modest Mussorgsky | 1839-1881
**Vorspiel „Morgendämmerung an der Moskwa“
und „Persischer Tanz“**
aus „Chowanschtschina“ (1872-80)
orchestriert von Nikolaj Rimsky-Korsakow (1883)

SPIELDAUER: CA. 13 MINUTEN

Igor Strawinsky | 1882-1971
Violinkonzert in D (1931)
I. Toccata
II. Aria I
III. Aria II
IV. Capriccio

SPIELDAUER: CA. 23 MINUTEN

PAUSE

Dmitrij Schostakowitsch | 1906-1975
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93 (1953)

I. Moderato
II. Allegro
III. Allegretto
IV. Andante - Allegro

SPIELDAUER: CA. 55 MINUTEN

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Moderation: Friederike Westerhaus (NDR Kultur)

Das nächste Mal am 8. und 9. März zu Gast:
die Geigerin Isabelle van Keulen.

In Kürze

Er lässt die internationale Musikwelt staunen: Klaus Mäkelä ist 21 Jahre alt und bereits ein gefragter Dirigent bei vielen namhaften Orchestern. Heute gibt der junge Finne mit Werken russischer Komponisten sein Debüt bei der NDR Radiophilharmonie. Tief in die Geschehnisse im Russland des 17. Jahrhunderts führt Mussorgskys Oper „Chowanschtschina“ – ein „musikalisches Volksdrama“ voller Machtspiele und Glaubenskämpfe. Im Vorspiel „Morgendämmerung an der Moskwa“ scheint und klingt die Welt noch in Ordnung: „In der aufgehenden Sonne leuchten die Kirchenkuppeln, während es zum Frühgottesdienst läutet“, heißt es in der Szenenanweisung dazu. Ebenso poetisch verzaubernd ist der „Persische Tanz“, eine Tanzeinlage persischer Sklavinnen im vierten Akt. Strawinsky wurde ein Jahr nach Mussorgskys Tod geboren. 1910 verließ er Russland, prägte die Musik des 20. Jahrhunderts neu und maßgeblich und blieb dabei mit der russischen Kultur verwurzelt. Auch in seinem 1931 in Frankreich entstandenen hochvirtuosen Violinkonzert klingt Russisch-Volksmusikalisches durch. Zugleich sind – typisch Strawinsky – in das rhythmisch markante, karikierende Züge tragende Werk Jazzklänge integriert. Und noch etwas hatte Strawinsky bei der Komposition scharf im Blick: die Barockmusik und J.S. Bach – „die Satzüberschriften des Konzerts – Toccata, Aria, Capriccio – mögen die Nähe zu Bach suggerieren und auf eine oberflächliche Weise betrachtet auch die kompositorische Substanz. Ich mag Bachs Konzert für zwei Violinen sehr, wie das Duett des Solisten mit der Violine des Orchesters im letzten Satz zeigt.“ Anders als Strawinsky blieb Schostakowitsch zeitlebens in Russland, von der Obrigkeit mal geehrt und oft verfemt. Als Stalin 1953 starb, bedeutete dies für Schostakowitsch die Befreiung aus einem gefährlichen, unberechenbaren Dasein. Seine Sinfonien waren stets Spiegel seiner Seele und Reflexion der Lebenssituation in der damaligen Sowjetunion. Die kurz nach Stalins Tod begonnene Sinfonie Nr. 10 setzt sich musikalisch differenziert mit dessen Gewaltherrschaft auseinander, wird im grotesk-brutalen zweiten Satz zu einer offenen Abrechnung, „ein Scherzo, grob gesagt, ein musikalisches Porträt von Stalin“, so der Komponist. Über weite Teile ist die Zehnte jedoch ein von tiefer Traurigkeit, Besinnlichkeit und Lyrik getragenes Werk, das erahnen lässt, wie viel Persönliches Schostakowitsch in seine Musik legte – erstmals ganz deutlich und offensichtlich verarbeitete er in dieser Sinfonie seine Initialen „D. Sch.“ als wiederkehrendes D-Es-C-H-Motiv.



Klaus Mäkelä

Dirigent

Debüts beim Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, bei der Kammerakademie Potsdam und heute Abend bei der NDR Radiophilharmonie – dies ist nur eine kleine Auswahl der namhaften Orchester, bei denen der finnische Dirigent Klaus Mäkelä allein in dieser Saison erstmals am Pult steht, und das mit gerade einmal 21 Jahren. Regelmäßig dirigiert er bereits die großen Orchester seiner Heimat und weitere führende Ensembles Nordeuropas. Das Swedish Radio Symphony Orchestra ernannte ihn jüngst zu seinem Ersten Gastdirigenten (ab der Spielzeit 2018/19). Im Dezember 2017 gab er mit Mozarts „Zauberflöte“ seinen Einstand an der finnischen Nationaloper in Helsinki, an der er 2019 als Assistent von Esa-Pekka Salonen auch bei der Neuproduktion von Wagners „Ring“-Zyklus mitwirken wird. Klaus Mäkelä sorgt nicht nur als Dirigent international für Aufsehen, sondern auch als Cellist und zwar sowohl als Konzertsolist wie auch als Kammermusiker. An der Sibelius-Akademie in Helsinki studierte er Cello u. a. bei Timo Hanhinen und Hannu Kiiski sowie Dirigieren beim bedeutendsten Dirigentenlehrer der Gegenwart: Jorma Panula.



Julian Rachlin

Violine

Sein erster Auftritt im damaligen Ring A erfolgte äußerst kurzfristig: Als Einspringer für Midori gab Julian Rachlin 2014 mit Brahms' Violinkonzert sein brillantes Debüt bei der NDR Radiophilharmonie. Seit nunmehr drei Jahrzehnten prägt Julian Rachlin, der 1974 in Litauen geboren wurde und 1978 nach Wien emigrierte, das internationale Musikleben als Geiger und Bratscher sowie inzwischen auch als Dirigent und Professor an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Mit dem Geigenspiel begann er schon in frühester Kindheit. Am Wiener Konservatorium studierte er bei Boris Kuschnir und nahm Privatunterricht bei Pinchas Zukerman. 1988 erhielt er als 14-Jähriger den Titel „Young Musician of the Year“ beim Eurovisions-Wettbewerb in Amsterdam. Einladungen zu Spitzenorchestern schlossen sich an – bis heute ist er der jüngste Solist, der je mit den Wiener Philharmonikern konzertiert hat. Ebenso ist er als Dirigent erfolgreich. Derzeit ist er Erster Gastdirigent der Royal Northern Sinfonia sowie des Turku Philharmonic Orchestra. Außerdem leitet er seit 2000 das „Julian Rachlin & Friends Festival“ in Palma de Mallorca. Er spielt die Violine „ex Liebig“ von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1704 (zur Verfügung gestellt von der Dkfm. Angelika Prokopp Privatstiftung).

Mit russischer Seele

Mussorgskys Vorspiel und „Persischer Tanz“ aus „Chowanschtschina“

Ganz malerisch, ganz unschuldig mit einer „Morgendämmerung an der Moskwa“ beginnt Modest Mussorgskys Oper „Chowanschtschina“. In der aufgehenden Sonne, heißt es in der Szenenanweisung zu diesem Vorspiel, „leuchten die Kirchenkuppeln, während es zum Frühgottesdienst läutet“. Doch so friedlich bleibt die Szenerie nicht lange. Anhänger von Peter dem Großen möchten das Heer der Strelitzen zerschlagen, deren Anführer Fürst Chowansky wird schließlich ermordet. Die dritte Macht im Lande sind die Raskolniki, fundamentalistische Altgläubige, deren kollektiver Selbstmord den Schluss dieser blutgesättigten Oper markiert, die nicht umsonst ein „musikalisches Volksdrama“ heißt. „Es scheint“, so schrieb der Komponist selbst 1879 in einem Brief, „dass das Studium der Geschichte und ihre Darstellung in künstlerischer Gestaltung sowohl vom schöpferischen Instinkt des Künstlers als auch von der russischen Gesellschaft gefordert wird.“ Und so hält Mussorgsky hier eine, wenn auch recht frei nacherzählte, Geschichtsstunde zum Russland des 17. Jahrhunderts ab – mit Intrigen und Machtgier, mit religiöser Verfolgung und Verblendung, und mit viel Sterben für den Zaren.

Blick auf die Moskwa und den Kreml, Aquarell von Wassilij Sadownikow, 1851.



Strelitzen, Bojaren, Raskolniki sind nicht gerade vertraute Protagonisten auf der Opernbühne. „Selbst für mich als Russen war es schwierig, die geschichtlichen Hintergründe alle zu verstehen“, gestand 2005 in einem Interview der russische Dirigent Kirill Petrenko, der eigentlich bewandert ist in den histori-

schen Verflechtungen seines Landes. „Mussorgsky hat die Mammutaufgabe in Angriff genommen, an einem Opernabend etwa 50 Jahre russische Geschichte zusammenzupressen.“ Das macht „Chowanschtschina“ zu einer arg komplexen Aufgabe für jeden Regisseur und jedes Opernhaus.

„Morgendämmerung an der Moskwa“: Als Mussorgsky 1873/74 am Vorspiel zu „Chowanschtschina“ arbeitete, hatte sein eigenes Leben eher den Weg in Richtung Götterdämmerung eingeschlagen und war im Begriff, aus der Balance zu geraten. Zwar hatte er einige gute Erfolge, seine Oper „Boris Godunow“ etwa konnte endlich am Mariinsky-Theater uraufgeführt werden. Doch in der anderen, zunehmend

schwerer lastenden Waagschale lagen für den Komponisten die Themen Alkohol und, so würde man es heute nennen, Demenz. Sein Weggefährte Milij Balakirew bezeichnete ihn als ein „physisches Wrack“. Allerdings eines, das mit „Chowanschtschina“ noch ein gewaltiges Projekt vor sich hatte – zu gewaltig und zu komplex, denn obwohl Mussorgsky eigens dafür eine Pension von 100 Rubel zugestanden wurde, nachdem er im Januar 1880 wegen seiner Trunksucht aus dem Staatsdienst entlassen worden war, schaffte er die Komplettierung nicht mehr. Als er im März 1881 starb, fehlte der Oper das Ende und die Orchestrierung. Sowohl Nikolaj Rimsky-Korsakow als auch Igor Strawinsky und später Dmitrij Schostakowitsch – und damit die beiden weiteren Komponisten unseres heutigen rein russischen Konzertprogramms – nahmen sich dieser Aufgabe an. Das „Morgendämmerung“-Vorspiel und der „Persische Tanz“ (persische Sklavinnen tanzen im vierten Akt zur Unterhaltung des Fürsten Chowansky) erklingen heute in jener Orchesterfassung, mit der Rimsky-Korsakow nach Mussorgskys Tod eine erste Aufführung 1886 in einem privaten Kreis in Sankt Petersburg ermöglicht hatte.

Porträt von Modest Mussorgsky, gezeichnet von Stepan Fjodorowitsch Alexandrowsky, 1876.



Mit Bach im Blick – und doch ganz Strawinsky

Strawinskys Violinkonzert in D

Eine Art Geschichtsstunde setzte auch Igor Strawinsky auf den Lehrplan, das Thema hier: Musikgeschichte. In Paris, Strawinskys künstlerischer Heimat zwischen 1910 und 1939, wurde damals gerne ein Blick zurück auf die Zeit des Barock geworfen, und da speziell auf Johann Sebastian Bach. Ihn als Übervater anzuführen war äußerst beliebt, nicht zuletzt auch als Abgrenzung und Gegenkraft zum immer noch übermächtigen Richard Wagner. „Bach, das ist der Heilige Gral; Wagner wäre dann Klingsor, der den Gral zu zerstören trachtet und sich an dessen Stelle setzen möchte“, so formulierte es Claude Debussy einmal.

Die Komponisten setzten, um im Geiste Bachs zu wirken, auf Reduktion, auf Formstrenge und auf ein Zurückfahren des individuellen Ausdrucks. Pathos, Emphase, auch Virtuosität um ihrer selbst willen, wie sie für Solokonzerte noch bis zur späten Romantik Pflicht gewesen waren, wurden weggeblendet. Nach außen hin deutlich wird die Rückbesinnung auch in den Satzüberschriften, wie Strawinsky sie für sein als „Concerto en ré“ („Konzert in D“) bezeichnetes Violinkonzert gewählt hat. Mit einer gewissen Vorsicht formulierte er es so: „Die Satzüberschriften des Konzerts – Toccata, Aria, Capriccio – mögen die Nähe zu Bach suggerieren und auf eine oberflächliche Weise betrachtet auch die kompositorische Substanz. Ich mag Bachs Konzert für zwei Violinen sehr, wie das Duett des Solisten mit der Violine des Orchesters im letzten Satz zeigt.“ Und tatsächlich ist das Violinkonzert von Charakteristika des barocken Concerto grosso bestimmt: Solistische Stimmführung einzelner Instrumente, der (von Strawinsky angesprochene) imitierende Stimmverlauf von Solovi-

„Bei Strawinsky ist es oft so: Die Konstruktion ragt wie ein Baugerüst heraus. Keine natürlichen, fließenden Übergänge. Das irritiert mich. Aber andererseits erleichtert diese Deutlichkeit dem Hörer das Verständnis. Wahrscheinlich liegt darin auch eines der Geheimnisse von Strawinskys Popularität.“

Dmitrij Schostakowitsch

online und der Stimme des Konzertmeisters im Capriccio, ein deutlich ausgedünnter Satz vor allem in den Mittelstimmen, was der Musik eine kristalline Struktur gibt und eine kammermusikalische Offenheit.

Den Beginn eines jeden Satzes des Violinkonzerts markiert ein besonderer Quintklang. An die erste Begegnung mit diesem ausgefallenen Klang erinnerte sich der Geiger Samuel Dushkin, der Solist der Uraufführung und Berater Strawinskys in spieltechnischen Fragen: „Als wir eines Tages in einem Restaurant zu Mittag aßen, zog er [Strawinsky] ein Stück Papier heraus, schrieb einen Akkord d', e', a''' hin und fragte mich, ob er spielbar sei. Ich hatte niemals einen Akkord von so enormer Spannweite gesehen und sagte: ‚Nein‘. Strawinsky meinte traurig: ‚Quel dommage‘ [wie schade]. Als ich wieder zuhause war, versuchte ich ihn und fand zu meinem Erstaunen, dass die Undeziem-Spannung in dieser Lage verhältnismäßig leicht ausführbar war, und der Klang faszinierte mich. Ich rief Strawinsky sogleich an um ihm zu sagen, dass der Akkord gespielt werden könne.“ Für Strawinsky hat dieser Klang, wie er sagte, die Funktion eines „Passes“: Er wird zu Beginn eines jeden Satzes vorgezeigt, dann erst öffnet sich die Pforte.

Igor Strawinsky (r.) mit dem Geiger Samuel Dushkin, Solist der Uraufführung von Strawinskys Violinkonzert, 1931.



Nach der Uraufführung des Violinkonzerts im Oktober 1931 in Berlin waren die Kritiker gespaltener Meinung. Dushkin wollte dem Komponisten Mut zusprechen, zitierte dazu Voltaire („Der Kritiker ist für den Künstler, was die Mücke für ein Rennpferd ist. Sie sticht es, aber sie hält es nicht auf.“). „Das tat ihm gut, aber da es ihn nicht ganz beruhigte, sagte ich: ‚Keiner kann jedem gefallen.‘ Und da ich wusste, dass er religiös war, wagte ich hinzuzufügen: ‚Sogar Gott gefällt nicht immer jedem.‘ Er sprang auf und schrie: ‚Besonders Gott!‘“

Musikalische Abrechnung mit Stalin

Die Sinfonie Nr. 10 von Schostakowitsch

Der dritte Programmpunkt dieses Abends verbindet nun beides miteinander: Musikgeschichte und russische Historie, denn das eine wurde im Falle von Dmitrij Schostakowitsch vom anderen unmittelbar beeinflusst. Er war der Komponist, der wie kaum ein zweiter Spielball eines politischen Systems war, das für die Geschichte Russlands, seinerzeit der Sowjetunion, so sehr prägend und untrennbar mit dem Namen Josef Stalin verknüpft war. Der Diktator Stalin mischte sich nämlich höchstselbst ein, wenn es um musikalische Qualitäten ging und um die Frage, was „volksnah“ und „sozialistisch“ klang und damit im Einklang stand mit der politischen Lehre, oder aber was „kapitalistisch“, „volksfremd“ oder gar „formalistisch“ war – dem Schimpfwort schlechthin im musikalischen Kontext.

Schostakowitsch kannte sie beide, die lobenden wie die vernichtenden Urteile. Als der bedeutendste russische Komponist seiner Zeit stand er dem Diktator gleichsam Auge in Auge gegenüber, war Deputierter des Obersten Sowjet und Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR. Gleichzeitig balancierte Schostakowitsch aber stets auf einem gefährlichen Grat, der Absturz zum Volksfeind drohte jederzeit. Zwei Mal war er diesem Abgrund dann auch ganz nah: Zum einen 1936, als Stalin höchstpersönlich einen Artikel in der Zeitung Prawda anordnete, in dem die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ als „Chaos statt Musik“ abgekanzelt wurde. An Schostakowitschs Oper wurde ein Exemplar statuiert, ihr Schöpfer weit in die systemzersetzende modernistische Ecke gestellt. Zum anderen 1943, als sich Schostakowitsch eine fast ebenso deutliche Verwarnung einhandelte für seine Achte Sinfonie, die „aus der Sicht des Volkes [...] kein musikalisches Werk“ sei, „sondern eine Komposition, die mit Musik überhaupt nichts zu tun“ habe. Schostakowitsch war kein Rebell, der seinen Standpunkt wortreich vertrat. Im Gegenteil, politische Stellungnahmen wollte oder konnte er sich nicht leisten. Bei jedem Druck von oben ruderte er zunächst ein wenig zurück, schrieb Werke, die politisch unanfechtbar waren – oder zumindest nach außen so wirkten. Vielfach, etwa in seiner geradezu provokant trivial gehaltenen Neunten Sinfonie, rettete er sich in den Spott und die Ironie, schrieb oberflächlich „auf Linie“, leistete sich aber zwischen den Zeilen spitze Karikaturen und Grotesken.

1953 war das Jahr, in dem Stalin starb und Schostakowitsch nach acht „Sinfoniefreien“ Jahren seine Sinfonie Nr. 10 komponierte, als einen „Beitrag für den Frieden der Welt“. Drei Tage lang berieten die Bürokraten im Komponistenverband, was von dieser Sinfonie zu halten sei. Die negative Grundstimmung der ersten drei Sätze sei ebenso wenig staatstragend wie die „gekünstelte Fröhlichkeit“ des Finales, hieß es dann. Im Westen allerdings errang gerade diese Sinfonie schnell eine solche Popularität (mit Herbert von Karajan als besonderem Fürsprecher), dass ihr Erfolg nicht mehr aufhaltbar war. Für Schostakowitsch begann in den folgenden Post-Stalin-Jahren die Arbeit leichter zu werden, das einsetzende Tauwetter der Regierung Chruschtschow gab ihm die Möglichkeit, früher gebrandmarktes Material wieder in neue Werke einfließen zu lassen. Die Zehnte Sinfonie wurde auch als seine „Stalin-Sinfonie“ bezeichnet. In den Schostakowitsch-„Zeugnissen“, die Solomon Volkov 1979 veröffentlichte, wird der Komponist folgendermaßen zitiert: „Der zweite Satz, ein Scherzo, ist, grob gesagt, ein musikalisches Porträt von Stalin“, für Schostakowitsch typisch verzerrt zur Grimasse. Diese Groteske ist aber keine jener leichthändigen, spielerisch doppelbödigen, wie man sie in früheren Sinfonien Schostakowitschs regelmäßig antrifft; sie ist vielmehr zornig und diabolisch, den brutalen Wahnsinn Stalins widerspiegelnd.

Die Beisetzung Stalins am 9. März 1953
in Moskau.



Von lastender, beinahe belastender Länge ist der erste Satz. Er will kein Kopfsatz mehr sein im klassisch-eröffnenden Sinne. Er verfolge auch ein gänzlich anderes Ziel als „die ersten Sätze einer Beethoven-, Tschaikowsky- oder Borodin-Symphonie“, so Schostakowitsch, er enthalte „weniger heroisch-dramatische oder tragische als vielmehr lyrisch-besinnliche Episoden“. Der Ton der Ironie hatte ausgedient, Schostakowitsch brauchte seine Tarnfunktion nun nicht mehr. Selbstbewusst ließ er alle Verschlüsselung beiseite und kennzeichnete sein Werk mit seinem Namen. Das in den Sätzen drei und vier häufig wiederkehrende Motiv aus den Tönen D-Es-C-H ergibt in deutscher Transkription die Anfangsbuchstaben von „Dmitrij Schostakowitsch“. Dieses klingende Initial sollte später in fast allen seinen Werken wiederkehren, in der Zehnten

Sinfonie findet man es zum ersten Mal in dieser ganz offenen Deutlichkeit. Und noch ein zweiter Name taucht in dieser Sinfonie in Form von Initial-Tönen auf: Elmira Nasirova, kurzzeitig Kompositionsschülerin Schostakowitschs, von ihm innig verehrt und mit zahlreichen Briefen bedacht. Diese Briefe tauchten erst in den 1990er-Jahren in Elmira Nasirovas Heimatstadt Baku in Aserbaidschan auf. Der Komponist, der seiner ehemaligen Schülerin zum Teil mehrmals wöchentlich schrieb, sprach in den Briefen von seinen Gefühlen, wusste aber, dass seine Muse verheiratet und unerreichbar war. Einmal wurde er deutlich: Er setzte ans Briefende ein musikalisches Zitat aus einer Arie in Tschaikowskys „Eugen Onegin“, Lenski singt darin (an Olga gerichtet) „ich liebe Dich“. Die Elmira-Tonfolge ist nicht so plakativ wie das D-Es-C-H-Motiv, und man wird sie beim Lesen nicht finden, denn sie erklingt im (transponierenden) Horn und damit eine Quinte tiefer als notiert. Und man muss deutsche und italienische Notennamen kombinieren: Aus E-A-E-D-A wird dann E-La-MI-Re-A und damit „Elmira“. Ganz überraschend taucht dieses Motiv im Allegretto auf, im Solohorn, einmal forte, einmal piano, und das Orchester schweigt dazu. Gegensätzlicher könnten die Motive D-Es-C-H und E-A-E-D-A nicht sein – eng, kantig, abwärts gerichtet das eine, aufschwingend und offen das andere. Doch sie finden zueinander. „Ist dieser dritte Satz eine Liebeserklärung, wie Alban Bergs ‚Lyrische Suite‘ eine Hommage für dessen Geliebte Hanna Fuchs war?“, fragt der Autor Onno Schoonderwoerd und gibt selbst die Antwort: „Auf jeden Fall keine eindeutige, denn sie entbehrt gänzlich der Romantik.“ Romantik hat eben keinen Platz in einer Sinfonie, die um Josef Stalin kreist. Die Aggression des ihm gewidmeten Scherzosatzes (Allegro) bricht immer wieder auch ins Finale durch und droht den dort aufscheinenden Tonfall des Unbekümmert-Tänzerischen zu zersetzen. Doch brachial setzt sich das D-Es-C-H-Motiv durch, im dreifachen Forte vom kompletten Orchester und dann in den allerletzten Takten von der Pauke mehr gehämmert als gespielt – mehr im Ton des Tragischen als dem des Triumphs.

STEFAN SCHICKHAUS

Schostakowitsch beim Lesen der Prawda,
Foto um 1965.



Konzertvorschau

Ihr nächstes Sinfoniekonzert A:

6. SINFONIEKONZERT A

DO 08.03.2018 | FR 09.03.2018

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

Andrew Manze Dirigent

Isabelle van Keulen Violine

NDR Radiophilharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543

Sergej Prokofjew

Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 19

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Moderation: Friederike Westerhaus

(NDR Kultur)

Am 8. und 9. März zu Gast:

die Geigerin Isabelle van Keulen.

(Eintritt frei)

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop

und bei den üblichen Vorverkaufskassen.

ndrticketshop.de

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: Heikki Tuuli (Umschlag, S. 5); Julia Wesely (S. 6); Culture-Images/FAI (S. 7); Culture-Images/Lebrecht (S. 8, S. 10); AKG-Images (S. 12); AKG-Images/Sputnik (S. 13)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

